

Népi hangszereink történeti-néprajzi vizsgálata

Tartalom:

Bevezetés: 5-6.

1. Módszertan és terminológia: 6-12.

1.1. A népi hangszer jelentéstartalmának vizsgálata: 12-16.

1.2. A népi és nemzeti hangszer definíciói: 16-19.

1.3. A hangszertipológiai rendszerező elvek vizsgálata: 19-26.

2. Az IDIOFON hangszerek jellemzői és típusai: 26.

2.1. A csörgőtípusok történeti vizsgálata: 26-28.

2.2. A verbunkoló hangszertípus néprajzi analógiái: 28.

2.3. A dorombtípusok hangszertipológiai besorolása: 28-30.

2.3.1. A dorombtípusok történeti vizsgálata: 30-31.

2.3.2. A dorombtípusok etimológiai vizsgálata: 31-32.

2.3.3. A dorombhasználat társadalomnéprajzi vizsgálata: 33-34.

2.4. A levélsíp hangszertipológiai besorolása: 35-36.

2.5. A magyar xilofontípus tárgytipológiai vizsgálata: 36-37.

3. A MEMBRANOFON hangszerek jellemzői és típusai: 38.

3.1. A mirlitonok tárgytipológiai vizsgálata: 38-39.

3.2. A frikciósdobok terminológiai besorolása: 39-42.

3.2.1. A frikciós dobok ikonográfiai vizsgálata: 42-43.

3.2.2. A pálcás frikciós dobok történeti vizsgálata: 43-49.

3.2.3. A pörgetett frikciós dobok néprajzi analógiái: 50.

3.2.4. A „bika” típusú frikciós dobok történeti vizsgálata: 50-54.

3.3. A magyar dobtípusok tárgytipológiai vizsgálata: 54-57.

3.3.1. A magyar dobtípusok történeti vizsgálata: 57-59.

4. Az AEROFON hangszerek jellemzői és típusai: 59.

4.1. A zúgattyú típusok történeti vizsgálata: 59-61.

4.2. Az edényes sípok terminológiai besorolása: 61.

4.2.1. Az edényes sípok tárgytipológiai vizsgálata: 61-63.

4.3. A pánsípok történeti vizsgálata: 63-66.

4.4. A felhangfurulyák történeti vizsgálata: 66-69.

4.5. A peremfurulya néprajzi analógiái: 69-71.

- 4.6. Az ékvájas furulyatípus néprajzi analógiái: 71.
- 4.7. A furulya terminus etimológiai vizsgálata: 72-76.
 - 4.7.1. A furulyahasználat társadalomnéprajzi vizsgálata: 76-78.
 - 4.7.2. A magrés furulyatípusok történeti vizsgálata: 78-82.
 - 4.7.3. A magrés furulyatípusok ikonográfiai vizsgálata: 82-83.
 - 4.7.4. Az alsó szélcsatornanyílású furulyatípusok vizsgálata: 84-87.
 - 4.7.5. A történeti stílusok hatásának a vizsgálata a furulyákon: 87-90.
 - 4.7.6. A csapott fúvókájú furulyatípus vizsgálata: 90.
 - 4.7.7. A peremgyűrűs furulyatípus vizsgálata: 90-93.
- 4.8. A hosszúfurulyák ikonográfiai vizsgálata: 93-96.
 - 4.8.1. A hosszúfurulyák történeti vizsgálata: 96-103.
 - 4.8.2. A botfurulyák tárgytipológiai vizsgálata: 103-105.
- 4.9. A kettősfurulyák történeti vizsgálata: 105-110.
 - 4.9.1. A kettősfurulyák tárgytipológiai vizsgálata: 110-113.
- 4.10. A fúvulatípusok terminológiai besorolása: 113.
 - 4.10.1. A fúvulatípusok ikonográfiai vizsgálata: 114-117.
 - 4.10.2. A fúvulatípusok történeti vizsgálata: 118-120.
 - 4.10.3. A fúvulatípusok etimológiai vizsgálata: 120-121.
 - 4.10.4. A fúvulatípusok tárgytipológiai vizsgálata: 121-125.
- 4.11. A nyelvspók ikonográfiai vizsgálata: 125-128.
- 4.12.. A népi klarinétok tárgytipológiai vizsgálata: 128-131.
- 4.13. A kettős klarinétok tárgytipológiai vizsgálata: 131-136.
- 4.14. A dudatípusok terminológiai vizsgálata: 136-137.
 - 4.14.1. A dudatípusok tárgymorfológiai vizsgálata: 137-139.
 - 4.14.2. A dudatípusok etimológiai vizsgálata: 139-150.
 - 4.14.3. A magyar dudatípusok ikonográfiai vizsgálata: 150-158.
 - 4.14.4. A dudatípusok eredetének a vizsgálata: 158-162.
 - 4.14.5. A basszussíp szár eredetének a vizsgálata: 162-163.
 - 4.14.6. A kettős sipszáras dudák néprajzi analógiái: 164-165.
 - 4.14.7. A dudatípusok fejlődési fokozatainak a vizsgálata: 166-167.
 - 4.14.8. A dudafej típusok történeti vizsgálata: 168-173.
 - 4.14.9. A hajlított basszussíp szár eredetének a vizsgálata: 173-175.
 - 4.14.10. A fújtató eredetének a vizsgálata: 175-177.
 - 4.14.11. A dudatömlő típusok tárgytörténeti vizsgálata: 177-178.

- 4.14.12. A dudahasználat társadalomnéprajzi vizsgálata: 178-180.
- 4.14.13. A duda és az ördög „kapcsolatának” a vizsgálata: 180-184.
- 4.15. A népi schalmeiek tárgytípológiai vizsgálata: 184-186.
- 4.15.1. A népi schalmeiek ikonográfiai vizsgálata: 186-187.
- 4.15.2. A népi schalmeiek történeti vizsgálata: 187-191.
- 4.15.3. A népi schalmeiek társadalomnéprajzi vizsgálata: 192-195.
- 4.16. A töröksíp és a tárogató etimológiai vizsgálata: 195-198.
- 4.16.1. A töröksíp és a tárogató ikonográfiai vizsgálata: 199-201.
- 4.16.2. A töröksíp és a tárogató tárgytípológiai vizsgálata: 201-205.
- 4.16.3. A töröksíp és a tárogató történeti vizsgálata: 205-207.
- 4.17. A Schunda-tárogató történeti vizsgálata: 208-210.
- 4.18.. A gyári klarinét történeti vizsgálata: 210-211.
- 4.19. A kürttípusok történeti vizsgálata: 212-213.
- 4.20. A szarukürtök tárgytípológiai vizsgálata: 213-217.
- 4.21. A bádokkürtök tárgytípológiai vizsgálata: 217-218.
- 4.22. A fatrombiták tárgymorfológiai vizsgálata: 218-220.
- 4.22.1. A fatrombita típusok történeti vizsgálata: 220-226
- 4.23. A rézkürtök tárgytípológiai vizsgálata: 226-227.
- 4.24. A rézfúvós zenekarok kialakulásának vizsgálata: 228-232.
- 4.25. A szájharmonikák tárgytípológiai vizsgálata: 233-234.
- 4.26. Az akkordeon tárgytípológiai vizsgálata: 235-237.
- 5. A CHORDOFON hangszerek jellemzői és típusai: 238.
- 5.1. A csöcitera típusok történeti vizsgálata: 238-239.
- 5.2. A citeratípusok hangszertípológiai besorolása: 239-240.
- 5.2.1. A citera terminus etimológiai vizsgálata: 240-244.
- 5.2.2. Az európai citeratípusok eredetének a vizsgálata: 244-245.
- 5.2.3. Az európai citeratípusok történeti vizsgálata: 246-249.
- 5.2.4. A magyar citerák történeti vizsgálata: 249-254.
- 5.2.5. A magyar citeratípusok regionális vizsgálata: 254-256.
- 5.2.6. A magyar citeratípusok tárgymorfológiai vizsgálata: 256-259.
- 5.2.7. A citerahasználat társadalomnéprajzi vizsgálata: 259-261.
- 5.3. A cimbalom hangszertípus eredetének a vizsgálata: 261-265.
- 5.3.1. A cimbalom terminus etimológiai vizsgálata: 265-266.
- 5.3.2. A cimbalom hangszertípus történeti vizsgálata: 266-270.

- 6.1. A hosszúnyakú lantok eredetének a vizsgálata: 270-271.
- 7.1. A tambura eredetének a vizsgálata: 271-274.
- 7.2. A tambura hangszertípus történeti vizsgálata: 274-276.
- 7.3. A tamburatípusok tárgytípológiai vizsgálata: 276-278.
- 7.4. A tamburazenekarok társadalomnéprajzi vizsgálata: 278-280.
- 7.5. A tamburazenekar eredetének a vizsgálata: 280-281.
- 8. A rövidnyakú lantok eredetének a vizsgálata: 28-285.
- 9. A koboz terminus etimológiai vizsgálata: 285-287.
- 9.1. A koboz hangszertípus eredetének a vizsgálata: 287-291.
- 9.2. A koboz hangszertípus történeti vizsgálata: 291-293.
- 9.3. A koboz tárgytípológiai vizsgálata: 294-296.
- 10. A középkori magyar hegedű eredetének a vizsgálata: 296-297.
- 11. A vonós hangszerek eredetének a vizsgálata: 298-300.
- 12. A vonós líratípusok történeti vizsgálata: 300-302.
- 13. A középkori magyar fidulatípusok vizsgálata: 302-304.
- 14. A modern hegedű kialakulásának a vizsgálata: 304-305.
- 14.1. A gyári vonóshangszerek történeti vizsgálata: 305-309.
- 15. A cigányzenekarok eredetének a vizsgálata: 309-310.
- 16. A parasztzenekarok társadalomnéprajzi vizsgálata: 310-311.
- 17. A hárfá hangszertípus eredetének a vizsgálata: 311-314.
- 17.1. A népi hárfák történeti vizsgálata: 314-316.
- 18. A tekerőlant hangszertípus eredetének a vizsgálata: 316-318.
- 18.1. A középkori tekerőlantok tárgytípológiai vizsgálata: 318-320.
- 18.2. A tekerőlant népi hangszerré válásának a vizsgálata: 320-322.
- 18.3. A tekerőlant elnevezéseinek etimológiai vizsgálata: 322-323.
- 18.4. A tekerőlant magyarországi megjelenésének vizsgálata: 323-327.
- 18.5. A tekerőlantok társadalomnéprajzi vizsgálata: 328-330.
- 18.6. A tekerőlantok tárgytípológiai vizsgálata: 330-331.
- Összegzés: 331-334.
- Felhasznált Irodalom: 335-353.
- Rövidítések: 353-354.
- Vizsgált múzeumok és rövidítései: 355.
- Néprajzi Múzeum Etnológiai Archívum
- hangszerekre vonatkozó adatok: 356-363.

Bevezetés: A hangszerek a tárgyi kultúra fontos aspektusát képezik. Annak ellenére, hogy a hangszerek a tárgyi kultúra részeként a társadalom számos kontextusát illetően fontos információkkal szolgálnak, a témakör jóval kevésbé kutatott, mint a kultúra egyéb megjelenési formái. A hangszer-történeti ismeretek fontosságát igazolja, hogy a történelmi és a kultúrtörténeti kutatásokban is kiemelkedő szerepe van és adott korszakban nemcsak egy meghatározott terület tárgyi kultúrája és technológiája tulajdonságairól ad képet, hanem a mögötte álló szellemi világról is.

A hangszerikonográfiai vizsgálatokból információt kaphatunk a hangszerek felépítéséről, a felhasznált anyagokról, a szociális kontextusokról és a zenéről is. A hangszer elnevezések etimológiai vizsgálata forrássul szolgál az adott hangszertípus eredetét illetően, illetve segítséget nyújt az elterjedésében szerepet játszó interetnikus kapcsolatok feltáráshoz.

Mivel a hazai hangszeres népzene kutatói az ikonográfiai és etimológiai adatokat, illetve a hangszertípusok regionális elterjedtségét esetlegesen vagy egyáltalán nem vizsgálták sajnálatos módon teret kínáltak a tudományosan nem igazolható elméleteknek, amelyek a szomszédnépi kölcsönzések és interetnikus kapcsolatok figyelmen kívül hagyásával a magyar népi hangszerek eredetét kizárólag az ókori ázsiai magas kultúrák körében, illetve újabban a Kárpát-medence paleolit időszakában keresgélik.

A magyarság keleti eredete miatt valóban szükséges a belső-ázsiai régészeti, ikonográfiai adatok és a recens néprajzi analógiák áttekintése, azonban a középkori európai adatok és a szomszédos népcsoportok hangszerkultúrájának áttekintő ismerete nélkül a történeti változásokat nem lehet megfelelő szinten nyomon követni. A néprajztudomány által régen feltárt jelenség, hogy a szomszédság a mindennapos érintkezés és a kölcsönhatások olyan tömegét produkálja, hogy annak hatásával mindenképpen számolni kell.¹ Éles választóvonal csak akkor jöhetne létre, ha a szomszédos területek tartósan, hermetikusan el lennének

¹ Barabás Jenő. 1963, 111.

zárva. Még a nyelvi, vallási, társadalmi különbségek tartós egymás mellett élése is érezteti a hatását. Ebből kifolyólag nincsenek éles kulturális határok és gyakran még a jelenséghatárok is elmosódnak. Ez a jelencsoport vezet az ún. kontaktzónák kialakulásához, ahol a különböző irányú kulturális hatások együttes jelentkezését lehet kimutatni.² A kultúrakutatások összességében arra mutatnak, hogy a kultúra értékrendszere szemben a korábbi elképzelésekkel, amelyek a nyelvi-nemzeti határokat jelölték ki adott kultúra elterjedésének vizsgálatához, sokkal inkább megragadható a különböző régiók elkülönítésében. Ennek nyilvánvaló okai a főleg a hagyományos anyagi kultúra tekintetében megmutatkozó táji különbségek, amelyek a természeti adottságok különbségeiből fakadó munkakultúrát, fogyasztási szokásokat és az ebből kiformalódó életformák kialakulását szabályozták.³

Módszertan és terminológia: A recens néprajzi analógiák kultúraközi összehasonlító vizsgálatához, illetve a recens anyagból kiinduló visszatekintő vizsgálatok és az archív forrásokból kiinduló önálló elemzések elvégzéséhez a történeti néprajz módszerének alkalmazása tűnik a legcélravezetőbbnek.⁴ Emellett a népi kultúra fontos és jellegzetes elemeit, mint a történeti fejlődés, a táji tagolódás és az interetnikus érintkezések a néprajzi kartográfiai alkalmazásával is érdemes elemezni. A történeti-néprajz és a néprajzi kartográfiai együttes alkalmazásával adott hangszertípus történetéről átfogó képet kaphatunk. A népi hangszereink eredetének és hazai történetének a feltárásához a környező népek hangszerkultúrájának néprajzi analógiái, az európai népek történeti anyaga, illetve a magyarság keleti eredete miatt a belső-ázsiai népek régészeti és recens hangszeranyaga is a vizsgálatom tárgyát képezték.

A hazai hangszertörténeti kutatások fejletlenségét azzal is magyarázhatjuk, hogy a témakör összetettségéből adódóan

² Gunda Béla.1958, 573.

³ Hoffmann Tamás 2004, 56-57.

⁴ Vargyas Lajos 1961, 8-11.

összekeveredtek az illetékességi körei. Viski Károly a folkloristák feladatául határozta meg a hangszereken játszott dallamok vizsgálatát, míg a tárgyi néprajz feladatkörébe utalta a hangszerek felépítésének és készítésének kutatását.⁵ Azonban a néprajz csak annyira foglalkozott a hangszerek gyűjtésével, amennyire a paraszti életforma megjelenési formáiként vizsgálhatóak voltak, ebből kifolyólag a szarvkürtöket és a fakürtöket foglalkozási eszköznek, a furulyákat és a dudákat foglalkozási tartozéknak tekintették. A hangszeres népzene-kutatás dallamcentrikus vizsgálatai nem terjedtek ki a hangszerek történetének és a regionális elterjedtségének a kutatására, illetve a Néprajzi Múzeum Etnológiai Archivumának vonatkozó írott forrásai sem lettek kellő mértékben feldolgozva. A magyarországi közgyűjtemények nagy mennyiségű hangszeranyagának komparatív tárgymorfológiai kutatása szintén elmaradt.

Pedig Kretzenbacher már az 1960-as években felhívja a figyelmet arra, hogy az etnomuzikológiai és a zenefolklorisztikai vizsgálatokat tárgytörténeti kutatásokkal is ki kell egészíteni.⁶ A komparatív tárgytörténeti vizsgálatoknál az anyaggyűjtés kiemelkedően fontos részét képezik a történeti forráselemzések és a tárgymorfológiai kutatások.⁷ Mivel megfelelő szintű forráselemzés és tárgymorfológiai vizsgálat nélkül nem lehet a hangszertípusok térbeni és időbeni elterjedéséről megfelelő képet alkotni, ezért hiánypótló munkaként jelen értekezés célja a regionális elterjedés, illetve a szomszédos népek közötti kölcsönzések és néprajzi analógiák figyelembevételével a magyarországi népi hangszerek tárgyi néprajzi szempontú, tudományos igényű vizsgálata.

A romantikus korszak nyelvészeti alapokon nyugvó etnikai kutatásai nem foglalkoztak a környező nyelveken is beszélő nyelvszigetek lakosainak magukkal hozott, illetve adaptált kulturális elemeinek a vizsgálatával. A Magyar Néprajzi Atlasz elkészítésekor is úgy válogatták ki a kutatási pontokat, hogy csak a magyar nyelvű

⁵ Viski Károly 1934, 375.

⁶ Kretzenbacher, Leopold 1966, 50.

⁷ Barabás Jenő 1963, 129.

lakosság legyen reprezentálva.⁸ Ezért eltérően az eddigi munkáktól célom, hogy a Magyarország területén élő magyar és nem magyar nyelvű lakosság, illetve a szomszédos népcsoportok hangszerkultúráját és egymásra gyakorolt hatásait is feltárjam.

A népi kultúra táji tagoltságát kialakító tényezők kutatásához szükség van megfelelő mennyiségű, tájilag rendezett anyag áttekintésére.⁹ A táji tagolódás viszonyait tükröző nagyobb mennyiségű anyag pontos lokalizációjához 30 magyarországi múzeum néprajzi gyűjteményének hangszeranyagát és a Néprajzi Múzeum Etnológiai Adattárának hangszerekre vonatkozó feljegyzéseit dokumentáltam és adataikat a disszertációm vonatkozó részeiben felhasználtam. Az összegyűjtött anyag kartográfiai módszerrel történő értelmezésével arra törekedtem, hogy a kultúra térbeli jelenségeinek differenciáltságát áttekintve a későbbiekben adalékul szolgálhasson a Magyar Néprajzi Atlasz térképeihez, mert az MNA korábbi vizsgálatai a hangszertípusok elterjedtségére nem terjedtek ki. Mivel a múzeumok néprajzi anyaga és a Néprajzi Múzeum Etnológiai Archívumának leírásai dominánsan 20. századi adatokat tartalmaznak, ezért az ennél korábbi időszakra vonatkozó megállapításokhoz a szótárak, a szójegyzékek, a néprajzi és irodalmi leírások, illetve az ikonográfiai ábrázolások vizsgálata volt szükséges.

Az Etnológiai Archívum tematikus osztályozása alapján összesen 187 adatot lehet elkülöníteni (néhány esetben adott tanulmány részlete többször is szerepel) ami hangszerekre, hangszerkészítésre, illetve hangszeres zenekarokra vonatkozik. Az adatok feldolgozásánál figyelembe kellett venni, hogy a leírás képzett muzikológustól, néprajzkutatótól vagy amatőr gyűjtőktől származik, mert ebből adódóan az adatok forrásértéke rendkívül széles skálán mozog. Jól láthatóan a legtöbb esetben az adatgyűjtéskor nem a hangszer vagy a zenekutatás volt a fő szempont, ezért néhány esetben a közel húsz oldalas adatközlésből a hangszerkutatás szempontjából csupán annyi állapítható meg, hogy adott közösségben használtak citerát. Ezzel szemben például

⁸ Hoffmann Tamás 2004, 59.

⁹ Barabás Jenő 1963, 64.

Manga János adatai között olyan információk is találhatóak, amelyek a publikációiban nem szerepelnek, viszont a hangszerkutatás szempontjából fontosak.

A legkorábbi adatok az 1890-es évekből, Herman Ottótól származnak. Az adatok zöme az 1940 és 50-es évek viszonyait tükrözi, ebből kifolyólag az akkor még élő idős generáció által emlékeztetel elérhető 1890-es évekből is rengeteg információval lehet számolni. Mivel az adatok a paraszti társadalom átalakulásának idejéből származnak, kiemelt fontossággal bír az anyag feldolgozása, mert a néprajz szempontjából fontos tárgyi kultúra átalakulásának folyamata a leírások alapján jól vizsgálható.

A kartográfiai módszer egyik alapelve, hogy az összehasonlító vizsgálat számára a kutatás tárgyának legfontosabb elemeit magába foglalja. Ebből kifolyólag a hangszerek tárgyi és történeti kutatásának jelenségei és jelenségkomplexusai vizsgálatához az alap jellemvonások áttekintésére van szükség, amelyek közül a legkarakteresebbek a megjelenési forma, az idő, a hely, a szociális tartalom és a funkció.¹⁰ Ennek alapján adott hangszertípus vizsgálatánál a tárgytípológia, a régészeti és az ikonográfiai adatok, az írott források, a névetimológia, a recens néprajzi analógiák és a hangszerhasználat kapcsán a társadalomnéprajzi elemzések kaptak kiemelt szerepet.

A magyarság keleti eredete miatt a belső-ázsiai, az európai vonatkozások miatt a görög és római, illetve a másfél-százados hódoltság miatt az iszlám hangszerikonográfia történeti anyaga is a vizsgálatom tárgyát képezte. A publikációban is megjelentetett, de tudományosan nem igazolható elméletek miatt, szintén fontosnak tartottam, hogy Mezopotámia és az ókori Egyiptom kapcsolódó hangszerikonográfiai és régészeti anyaga is áttekintésre kerüljön.

A lokális elterjedtség vizsgálatához a múzeumok kiválasztásában fontos szempont volt a hangszeranyaguk nagysága és minősége, illetve néhány esetben az ott dolgozók segítőkészsége. A múzeumi hangszeranyagot illetően megfigyelhető, hogy múzeumok

¹⁰ Barabás Jenő 1963, 132.

gyűjteményének a jellege nagymértékben a múzeumok vezetőségének az érdeklődési köreit tükrözi. Szintén általános tendenciának tekinthető, hogy a gyűjtésnél a reprezentatív elkészítés és a kuriozitás voltak a kiemelt szempontok és kevésbé dominált a lokális jelleg. Kivételként említendő a dunapataji múzeum gyűjteménye, ahol a gyűjtés szempontjából a lokalitás elve kiemelt jelentőséggel bírt és ebből kifolyólag a hangszertörténetkutatás szempontjából a lehető leggazdagabb adatforrásként használható. A lokalitás alapelvű kutatás miatt a nagyszámú hangszerrel rendelkező magángyűjteményeket kihagytam az áttekintésből, mert a gyűjtési szempontjaik hangsúlyosan a reprezentatív elkészítésű és az unikális hangszerekre irányultak, illetve a kereskedelmi szempontú beszerzésből adódóan a hangszerekre vonatkozó adataik nem szolgáltak megbízható forrásul a regionális elterjedtség vizsgálatához. A múzeumok néprajzi gyűjteményeiben a hangszer származási helyének általában a gyűjtés helyét tüntették föl, ezért ha a leíró kartonok vagy a leltárkönyvek egyéb adalékkal nem szolgáltak a készítés pontos helyéről, támpontként a gyűjtés helyét érdemes kiemelni.

A hangszerek elkészítésének módjai és az evvel összefüggő díszítésmódok fontos alapjellemtvonásai a tárgyi néprajzi szempontú hangszerkutatásnak, viszont a témát illetően a múzeumi hangszer és a történeti forrásanyag feldolgozottságához képest nagyszámú forrásmunka áll a rendelkezésre. Ebből kifolyólag, illetve terjedelmi okok miatt, a hangszerkészítés csak érintőlegesen jelenik meg az áttekintésben és a díszítőművészet témakört jelen keretek között kihagytam a vizsgálatból.

A múzeumok hangszeranyagának kutatásánál a hangszeres népzene-kutatástól eltérően nem a játéktechnika, a repertoár vagy a zeneiség képezték a vizsgálatom tárgyát, hanem a kartográfiai módszertan alkalmazásával a tárgyi néprajzi szempontból fontos történetiség és a földrajzi elterjedtség. A zenei szempontú vizsgálathoz szükséges megszólaltatást sokszor a múzeumi hangszerek állapota sem teszi lehetővé. A múzeumi gyűjtemények húros hangszereinél kifejezetten ritka, amikor a húrok teljes számban megmaradnak, ezért a

húros hangszerek nagy többsége csak arról szolgálhat információval, hogy eredetileg hány húrral rendelkezett. Azonban citerák esetén a húrok pontos száma nagyon sokszor megállapíthatatlan, mert a húrrögzítő szög kilazulása esetén nem ugyanoda ütötték vissza az újat, hanem pár milliméterrel mellé.

A múzeumi hangszeranyag zenei szempontú vizsgálatával kapcsolatban Bartha Dénes zenetudós kihangsúlyozta, hogy a múzeumi, tehát használaton kívüli hangszereken lemért skálákból nem lehet következtetni a hangszeren valóban játszott dallamok tonális vagy bármiféle más tekintetű szerkezetére, mert a múzeumban megszólaltatott hangszer skálája holt hangsorozat, amelynek anyagából a népi zenész egy-egy dallamhoz csak bizonyos szempontú válogatással él.¹¹ A tudományos hangszerkutatás egyik megalapítója, Curt Sachs szintén óva intett a múzeumi hangszereken lejátszható skálák alapján történő, messzemenő következtetések levonásától, mert például az aerofon hangszertípusok esetén utólag nem megállapítható, hogy a korabeli zenész alkalmazta-e a keresztfogás, a félig elfedett ujjnyílás vagy az átfúvás játéktechnikai elemeit.¹² A múzeumokban található idiofon és membranofon hangszertípusok a megszólaltatási módjaik miatt zenei szempontból önmagukban szintén nagyon kevés értékelhető információval szolgálnak. Mindezek figyelembe vételével megállapítható, hogy a múzeumok népi hangszeranyagának egzakt kutatása leginkább a tárgyi néprajz tárgymorfológiai szempontú komparatív vizsgálataival végezhető el.

A vizsgált múzeumi hangszeranyag (1015 hangszer) és a vonatkozó szakirodalom nagysága, illetve a disszertáció terjedelmét behatároló keretek miatt, csak azokat a tárgyakat határoztam meg hangszerként, amelynek fő funkciója a hangszerként való alkalmazása. Ebből kifolyólag a vizsgálatból kihagytam a hangszert helyettesítő és a hangszer nélküli ritmus kíséretes eszközöket, az állattartásban alkalmazott láncosbotokat, csengőket és kolompokat, illetve a növénytermesztéssel, a vallással és hiedelmekkel kapcsolatos zajkeltés funkciójú kereplőket.

¹¹ Bartha Dénes 1934, 106.

¹² Sachs, Curt 1940, 99.

A hangszer történet kutatásoknál elengedhetetlen a szakirodalom átfogó ismerete, ezért a néprajzi analógiák és a hangszer történeti tények figyelembe vételéhez viszonylag nagyszámú idegen nyelvű szakirodalom áttekintésére volt szükség. Ebből kifolyólag némely esetben a domináns angol és német nyelvű szakirodalom figyelembevételével szükségessé vált az elterjedt, de sokszor félrevezető népnyelvi kifejezések hangszerekre vagy annak részeire vonatkozó kifejezések helyett, új szaknyelvi elnevezések alkalmazása. Más esetekben viszont éppen a félreérthető, idegen nyelvű tükörfordításokat igyekeztem magyar megfelelővel helyettesíteni.

1.1. A népi hangszer jelentéstartalmának vizsgálata: A hangszer történeti kutatásoknál figyelembe kell venni, hogy az uralkodó réteg és a szolgáló réteg kultúrájának elkülönülésével már a 11-12. századtól számolnunk kell.¹³ Azonban amint arra Szabolcsi Bence a zenei vizsgálatok kapcsán rámutatott a 16. században még nincs éles határ a népi és az úri zenei hagyomány között.¹⁴ Ebből kifolyólag kérdéses, hogy anyagát és elkészítésének módját tekintve milyen mértékű különbségek lehettek az elit kultúra és a népi kultúra hangszerei között.

Még a 20. században kijelölt népi hangszer terminus is változó, folyamatosan bővülő kategóriát jelentett. Vikár Béla szerint még általános alapelv kell legyen, hogy a néprajzi gyűjtés csak a tisztán népi eredetű tárgyakra szorítkozzék.¹⁵ Bartók Béla meghatározása alapján népi hangszer csak az, amit a parasztok saját kezűleg készítenek és huzamosabb ideig és nagyobb területen elterjedtek. Ezek alapján Bartók Béla az 1900-as évek első két évtizedében csak a citerát, a forgólantot, a furulyát, a dudát, a kanásztülköt, illetve a dorombot, a tilinkót és a havasi kürtöt minősíti népi hangszernek.¹⁶ Korábbi írásában Bartók a „népies hangszer,, kifejezést használja, amelyeket a parasztok

¹³ Kósa László 1976, 25.

¹⁴ Szabolcsi Bence 1959, 105.

¹⁵ Vikár Béla 1893, 91.

¹⁶ Bartók Béla 1966, 358.

készítenek, anélkül hogy bármilyen mesterséges gyári hangszert utánoznának, mint például a furulya vagy a hegedű, vagy egyenes leszármazottai lennének valamilyen eredetileg falun készült, de már gyárban gyártott hangszernek, mint amilyen például a doromb. Ezért a klarinétot, a harmonikát vagy a rezesbanda hangszereit nem tartja népies hangszernek.¹⁷ Bartók Béla az Ethnographiában elindított „A magyar nép hangszerei” sorozat az 1911-es kanásztülök,¹⁸ majd az 1912-es duda ismertetése után abbamaradt.¹⁹

Kodály Zoltán „A magyar népzene” nyolcadik fejezetében a hangszeres zenét ismerteti, de kevés figyelmet szentel a hangszereknek. Csak a citeráról, a furulyáról és a dudáról szól bővebben, a többi hangszert csak a felsorolás szintjén említi. Sok hangszer még felsorolásból is kimaradt, mert a pásztorkürtöt és a kanásztülköt nem tartja zenei hangszernek, hanem foglalkozási eszköznek tekinti.²⁰

Manga János csak a parasztság által használt és készített hangszereket minősíti népi hangszereknek. Ebből kifolyólag a harmonika, a mandolin és a bendzsó Manga szerint gyári termékeként nem lehetnek a népi közösség zenei ösztönének kifejezői, mert hiányzik belőlük a speciális nemzeti jelleg és a tradíció, ami a népi hangszereket jellemzi.²¹ Manga János csak azokat a hangszereket vizsgálja, amelyek alkalmasak szöveges vagy szöveg nélküli dallam eljátszására, a magyar nép életében az utóbbi másfél században használatban voltak, illetve a használójuk saját maga, vagy a közösség tagja készítette.²² Ezért a vizsgálatból kimaradtak a ritmus hangszerek, illetve a gyári készítésű hangszerek.

Sárosi Bálint az első, aki a nemzetközi hangszerkutatás alapelveit figyelembe véve jelentősen kibővíti a népi hangszernek minősülő tárgyak sorát és már nemcsak a primitív és a házi készítésű hangszereket vizsgálja, hanem minden olyan hangkeltő eszközt és gyári készítésű

¹⁷ Bartók Béla 1966, 60.

¹⁸ Bartók Béla 1911, 305-306.

¹⁹ Bartók Béla 1912, 110.

²⁰ Kodály Zoltán 1973, 82.

²¹ Manga János 1934, 136.

²² Manga János 1969, 36-37.

hangszert a népi hangszerek kategóriájába sorol, ami a hagyományos paraszttársadalom szokásaiban, zenealkalmaiban hosszú ideig tartó jelentős szerepet kapott.²³

Összességében magyar népi hangszerekről azért beszélhetünk, mert egy-egy hangszerünk magyar nyelvterületen jellemzően előfordul vagy a múltban előfordult, és ami a legfontosabb, a magyar néphagyomány és a népzene szerves részévé vált és így mind a készítés módjában, mind a használati módjában és a hangolásában sajátos magyar vonásokat mutat. Adott etnikumra jellemző népi hangszerekről a legritkább esetben számolhatunk be, mert az etnikai sajátosságok sokszor csak az egyenlőtlen fejlődés következtében kialakult eltéréseket tükrözik.²⁴ Ebből kifolyólag a csak adott területen elterjedt népi hangszerek, a legtöbb esetben korábban jóval nagyobb elterjedést mutathattak. Ezt a gondolatot támasztják alá a magyarországi népi hangszerek elterjedésében jól kimutatható regionális különbségek.

A népihangszer minősítést nem a primitívség szabja meg, hanem kizárólag az alapján dönthető el, hogy mennyire elterjedt és milyen szerepet töltött be a népzenei életében és a szokásaiban. Fontos különbséget tenni a házilag készített népi hangszerek és a gyárilag előállított népi hangszerek között, mert a hangszerek minőségbeli különbségei szemmel láthatóan igen nagyok, és amely minőségbeli különbségek kihatottak a hangszer élettartamára és játéktechnikai különbségeire is. Amíg például tekerőlantot készítettek a parasztnézők saját maguknak is, addig a házilag előállított klarinét már sokkal ritkább és a rézfúvós zenekarok zenészei viszont gyári hangszereket használtak. A népi és a gyári készítésű hangszerek között helyezkednek el a hangszerkészítő mesterek által készített, a megmunkálás magas minősége miatt a gyári, de a felhasználás módját tekintve a népi kategóriába is sorolható hangszerek. Természetesen a „népi”, a „gyári” és a „nemzeti” jelzők szerinti besorolás alapján sok hangszer, több csoportba is tartozhatna.

²³ Sárosi Bálint 1978, 7.

²⁴ Barabás Jenő 1963, 87.

Szintén új hangszertípusok megjelenésével járt együtt a Magyarországra került idegen nyelvű népcsoportok magukkal hozott zenei kultúrája. A rézfűvös hangszerek a Nyugat-Magyarországon állomásozó többnyire német nyelvű katonazenekarok, a szintén nyugati mintájú toronyzenészek és a 18. századi nagy betelepítéssel főleg a Dunántúl területére kerülő, német nyelvű telepesek zenei igényeit kielégítve cseh-morva vagy német közvetítéssel kerültek átvételre a magyar nyelvű parasztsághoz. A több évszázados kapcsolatok, illetve a 18. századi román, szlovák és német nyelvű pásztorok magyarországi letelepedése szintén nagyban hatott a magyar pásztortársadalom szokásaira és a tárgyi kultúráját érintő változásokra.²⁵

A hangszertörténet tárgykörébe tartozó tanulmányokban rendszeresen felbukkanó probléma, hogy a hagyományörzéssel is foglalkozó szerzők úgy vélik, a népi kultúra több évszázadon, némelyek szerint évezredekken keresztül változatlan formában maradt fenn. Azonban a 20. században bekövetkező paraszti társadalom megszűnése előtti időszakban, főleg a tárgyi kultúrát illetően nem volt jelentősége a hagyományörzésnek, mert a hagyomány élő, lassan de folyton változó részét képezte a népszokásoknak. A népi kultúrára a hagyományozódás folyamata a jellemző és a hagyományörzés csak a hagyományos kultúra kihalását követő időszak neofolklorizmusában kap szerepet. A hagyományörzés konzerváló, statikus szerepével szemben a hagyományozódás egy lassan, de folyamatosan változó dinamikus jelenség.²⁶

Ezek az ízlésváltozások, korabeli divatirányzatok korábban sokkal lassabban, de idővel mindig a változás erejével hatottak. Ebből kifolyólag a helyi társadalomban bekövetkező változások és a változásokkal együtt járó ízlésváltozások, együtt jártak a zenei ízlés modernizálódásával és evvel együtt új hangszertípusok meghonosodásával. Ez a folyamat gyorsult fel a 20. században, amikor a változás már egy-két generáció alatt bekövetkezett. A gyárilap fejlődése egyre inkább visszaszorította a hangszerkészítő kedvet, mert olcsón

²⁵ Bárh János 2009, 363-364.

²⁶ Paládi-Kovács Attila 2009, 31-35.

hozzá lehetett jutni a gyári hangszerekhez. A furulyások egyre inkább klarinétot, fuvalát vagy nyolcelyukú furulyát kezdtek el használni. A dudások leginkább a tárogatóra vagy klarinéra cserélték le a hangszereiket. A falusi zenei igényeket már nem elégítették ki a korábbi hangszerek (furulya, duda, citera stb...) azok egyre inkább a szegényebb rétegek, illetve az archaikus életmódot folytató pásztorság körében maradtak fenn.

Az ország nagy részén (Felvidék, Dunántúl, Alföld) az I. világháború előtt kezdik el kiszorítani a dudazenét a gyári hangszereket használó zenei együttesek (rezesbanda, tamburabanda, cigánybanda). Délvidéken és Erdélyben a magyarság körében már jóval korábban kiveszett a zenei hagyományból a dudahasználat. Moldvában csak nyomokban maradt fenn. A tamburabandák és a rezesbandák nagy része a 1930-as években oszlik fel. A cigányzenekarok vagy „felfejlődtek” városi-kávéházi zenekarnak, amelyek a rádióból tanulva készek a modern slágereket elsajátítani vagy megmaradtak paraszti zenekarnak és lakodalmakban stb. játszottak tovább a vidéki zenei alkalmakkor.

Az 1950-es évek elején városi mintára alakulnak a nem túl hosszú életű jazz zenekarok. A városi cigányzenekarok és a később alakuló jazz és egyéb akkor divatos zenét játszó zenekarok gyári hangszerei már nem tekinthetők népi hangszereknek. A hagyományos népi hangszerek korszaka a parasztság, mint társadalmi réteg megszűnésével lezárult. Napjainkban a különböző táncház mozgalmak és hagyományőrző együttesek révén főleg Budapesten él tovább a népi hangszerek használata, amely azonban az eredeti közegéből kikerülve, inkább a városi lakosság soraiban talál kedvező fogadtatásra.

1.2. A népi és nemzeti hangszer definíciói: A hangszerkutatásnál alkalmazott lokális és interetnikus vizsgálatok rámutatnak, hogy nem minden hangszertípus található meg minden népcsoportnál vagy minden földrészén. Az ausztrál bennszülöttek hangszerkultúrája a többi kontinens lakóihoz képest meglehetősen szegényes, se membranofon, se chordofon húros hangszereik nem voltak. Erre magyarázatul szolgálhat, hogy a vadász íj helyett dárдавetőket alkalmaztak, illetve a

folyamatosan vándorló zsákmányoló jellegű életmód nem tette lehetővé, hogy nehezen elkészíthető törekeny hangszertípusok fejlődjenek ki. Viszont az európaiak megjelenése előtt az amerikai kontinens nagy részén sem alakultak ki húros hangszerek annak ellenére, hogy az indiánok használtak íjat és a nyilat.

Egy idegen kultúra behatolása egy másik kultúrába vagy több évszázados együttélés sem feltétlenül eredményezi a hangszeres kultúra átvételét. A duda nem terjedt el Fekete-Afrikában, holott Észak-Afrikában az arabok évszázadok óta használnak dudákat.²⁷ Adott kultúrában az innovációk befogadását sokféle egyéni, pszichikai feltétel könnyíti vagy éppen nehezíti.²⁸ A hangszertörténeti kutatásoknál mindenképpen figyelembe kell venni, hogy az öntudat a befogadás számottevő tényezőjeként hat. Ezen belül különösen a faluközösségi, a nemzeti, törzsi vagy vallási csoportöntudat bír nagy jelentőséggel. Szintén fontos szempontok, a különböző társadalmi osztályok, ezen belül a rétegek egymáshoz való viszonya, az illető hely megközelíthetősége és indusztriáltságának a mértéke, illetve más helyiségektől való távolsága.²⁹ Összességében az interetnikus kapcsolatok útján kialakuló hangszerelterjedések feltárásához mindenképpen egy átfogó vizsgálat szükséges, amely a befogadás összes lehetséges tényezőjét áttekinti.

A néprajzi kartográfiai módszer alkalmazásával a táji differenciálódásból vissza lehet következtetni a történeti folyamatokra. A táji differenciálódást létrehozó folyamatok közül a földrajzi és a társadalmi tényezők hatnak a legerősebben.³⁰ Európában is találhatunk olyan hangszereket, amelyek az adott korban csak egy adott népnél vagy etnikai csoportnál találhatók meg. Ilyen hangszertípus például a szlovákoknál a *fujara*, a szárd *launedda*, vagy az erdélyi Gyimesben és Csíkban fellelhető *ütőgardon*. A kiragadott példákban közös vonás, hogy hegyvidéki, a főbb kereskedelmi utaktól és a nagyvárosoktól

²⁷ Brauer-Benke József 2007, 61.

²⁸ Barabás Jenő 1963, 122.

²⁹ Szolnoky Lajos 1954, 65-66.

³⁰ Barabás Jenő 1963, 125.

távolabb eső vidékeken fekszenek. Ezek a hangszerek lehetnek helyi fejlődés eredményei, mint az *ütőgardon*, ami valószínűsíthetően akkor alakult ki, amikor a nyugati irányból elterjedő vonós zenei együttesek kezdték kiszorítani a korábbi ütős-fűvös hangszeres együtteseket. Azonban a zenei hagyományok igényelték az ütős kísértet, ezért egy húros hangszert alakítottak át ütött húros ritmus hangszerré. A *fujara* szintén helyi fejlődés eredménye, ami a 17. században alakult ki és valószínűsíthetően a klasszikus zenében használt basszus blockflöte és a fagott mintájára alakították ki a fűvótoldalékot rajta. De Európa egyes elzárt vidékein fennmaradhatnak „recens archaikumok” vagyis maradvány hangszerek, mint a szárd *launedda*, amelynek eredete az ókori mediterrán kultúrákban elterjedt nyelvsípokig vezethető vissza.

A nemzeti hangszerek sokkal inkább jelképek. Azok a hangszertípusok, amelyek a regionális elterjedésüknek vagy recens archaikum voltakna köszönhetően az adott nemzetenél vagy kisebb népcsoportnál fennmaradtak, (ami viszont nem zárja ki, hogy korábban a környező népeknél ne lettek volna ismertek, illetve a későbbiekben nem terjedhetnek el átvétel útján) csak adott időintervallumban tekinthetők az adott nemzetre jellemző hangszereknek. Az úgynevezett helyi sajátosságok a nemzeti specifikumoktól eltérően a mennyiségi és a minőségi meghatározók miatt, csak kisebb csoport kultúrájára vonatkoztathatóak és ebből kifolyólag csekélyebb a jelentőségük.³¹ Ebből kifolyólag, ha az adott hangszertípust nem ismerik, vagy már nem ismerik az egész nyelvterületen, nem beszélhetünk nemzeti hangszerről. Ezért nem tekinthető magyar nemzeti hangszernek a *dunántúli hosszú furulya* és a gyimesi és csiki *ütőgardon* annak ellenére, hogy a környező népeknél ilyen hangszertípusok nem találhatók.

Viszont magyar nemzeti hangszernek tekinthető a kuruc kor duplanyelves *tárogatója* és az abból kifejlesztett szimplanyelves, billentyűzettel ellátott *Schunda-tárogató*, amelyet a kuruc korszak nemzeti felszabadító harcok utólagos szimbólumává tett duplanádneyelves *tárogatóból* fejlesztettek ki és amelyet a két

³¹ Barabás Jenő 1963, 91.

világháború közötti irredenta szellemű politika minden eszközzel felkarolt. Szintén nemzeti hangszernek tekinthető a magyar nemzeti zenét játszó cigányzenekarok jellemzőjévé vált *Schunda* vagy *pedál-cimbalom*, amelyet annak ellenére, hogy más nemzet is ismeri és alkalmazza, azt mégis jellegzetes magyar nemzeti hangszernek tekintik. Szintén nemzeti hangszernek tekinthető a duplanyelvű kónikus dallamsíp és a hármas basszussíp száras *skót duda*, amely a skótok nemzeti törekvéseinek kifejező szimbólumává vált. Viszont hiába tudott, hogy a klasszikus zenében és a magyar népzeneben is használt *hegedű* mai formáját az 1550-es években Cremonában fejlesztették ki, a *hegedű* mégsem tekinthető olasz nemzeti hangszernek, mert a kialakulásának idején, illetve a későbbiekben sem vált az olasz nép nemzeti identitásának kifejező eszközévé, ami elengedhetetlen feltétele egy adott hangszer nemzeti hangszerré válásának. Összességében a nemzeti hangszerek jellemző vonása, hogy az aktuálpolitika nemzeti szimbólumokká tette őket és így váltak az adott kultúra kifejező eszközeivé.

1.3. A hangszertipológiai rendszerező elvek vizsgálata: A hangszerek első csoportosítása az ókori Kínából (ie. 2233-2188) adatolható, de korai szisztematikus hangszerrendszerező elvek Indiából (ie.2000-1500) és az ókori görögöktől (ie.5-4. század) szintén ismertek.³² A középkori Tibetből (7. század), az araboktól (9-10. század) és Európából is vannak adataink a főképp zeneteoretikai, de érintőlegesen a hangszereket is érintő vizsgálódásokról (470-524 Boethius és 477-520 Cassiodorus).³³ A késő középkor neves zene teoretikusa a dominikánus szerzetes (Hieronymus de Moravia 1272-1304) is foglalkozott a hangszerekkel. Európában az első kifejezetten a hangszerek csoportosítására tett rendszerező kísérletnek tekinthető Sebastian Virdung 1511-ben Bázelen megjelentett *Musica getutscht außgezogē* című könyve, amelyben Virdung a korábbi felsorolások helyett két különböző osztályba sorolja a hangszereket. A húros hangszerek és a fúvással

³² Kartomi, Margaret 1990, 37-83.

³³ Kartomi, Margaret 1990, 108-144.

megszóltatott hangszercsoportok ugyan nem fedik le az összes ismert hangszertípust, de Virdung a kimaradó doromb, csattogtató, csörgő, xilofon, vadásztülkök hangszertípusokat esztétikai megfontolások miatt kihagyja az ismertetésből. Virdung a dobokról különösen rossz véleménnyel volt és mint a jámbor öregemberek, a betegek és a kolostorok áhitatos lakói nyugalmanak megzavarására alkalmas ördögi hangszerekről beszél róluk. Virdung véleménye egyértelműen az újkori európai zeneesztétikáját tükrözi, amelyben a ritmus hangszerek már alárendelt szerepet játszanak. Ezen kívül valószínűsíthetően a korra jellemző oppozíciót is magába foglalhatja, mert az európai megítéléssel szemben az Európát fenyegető török, illetve az észak-afrikai arab népek körében kifejezetten a népi vallásosság hangszerei a különböző dobtípusok, illetve a fekete-afrikai természeti vallásokban kiemelten szakrális szerepe van a dobok alkalmazásának.

A 17. században megjelenő hangszerekre vonatkozó legfontosabb művek Michael Praetorius 1620-as Syntagma Musicum című munkája és Marin Mersenne 1636-ban megjelenő Harmonie Uneverselle-je. Annak ellenére, hogy Praetorius indián hangszereknek nevezi őket, a XXX. és XXXI-es táblákon jól azonosítható fekete-afrikai hangszer típusok láthatóak. Az olasz jezsuita szerzetes Filippo Bonanni 1723-ban megjelent „Gabinetto Armonico” című összefoglalásában már szintén nagy számban találhatók távol-keleti, fekete-afrikai és európai népi hangszerek is.

A klasszikus zenében használt közismert megszólaltatás módja szerinti besorolás úm. vonósok, ütősök, fúvósok, a 18. századra már nem volt alkalmas a gyarmatokon található, illetve a saját népi kultúrák morfológiai szempontból nagyon eltérő hangszereinek átfogó rendszerezésére. Szintén problémát okozott, hogy húros hangszerek esetén ugyanazt a hangszertípust ütéssel, pengetéssel és vonóval is megszólaltatták, illetve a dobtípusokat meg lehet szólaltatni ütéssel és dörzsöléssel is. Ebből kifolyólag a megszólaltatás módja szerinti csoportosítás már nem képezhette alapját egy áttekinthető rendszerezési elvnek. Az új meghatározó elv alapjait a Brüsszeli hangszer múzeum akkori igazgatója, Victor Charles Mahillon dolgozta ki 1884-ben. Az új

tipológiai rendszerezés lényege, hogy a korábbi megszólaltatás módja helyett a hangszertest rezgő része, vagyis a hangforrás meghatározása lett a csoportosítás alapja.

Az új tipológia átdolgozása és elterjesztése a Berlinben dolgozó Curt Sachs és Erich Maria von Hornbostel nevéhez fűződik, akik 1914-ben az új tipológiai rendszerezésmódot zene művelődéstörténeti összehasonlító módszerrel ötvözték.³⁴ A két német tudós megtartotta Mahillon négyes felosztását (az autofon elnevezést idiofonra változtatva), de amíg Mahillon rendszerében mindössze ötvenöt általános kategória található, Sachs és Hornbostel alapul véve az amerikai Dewey Melville tizedes osztályozását, az elkülönítések és felosztások alapján másfélszáz különböző csoportot határozott meg.

Siklós Albert a Zeneművészeti Főiskola zeneszerzés professzora 1941-ben megjelent „Hangszerek, hangszínek” című könyvében még Mahillon-féle rendszernek nevezi a hangszerek hangforrás szerinti csoportosítását. Azonban a nemzetközi hírnévre szert tevő és sokat publikáló Curt Sachs munkásságának köszönhetően a nemzetközi organológiai szakkönyvek szerzői, megfelelően Victor Charles Mahillon érdemeiről a napjainkban is használt rendszerezési elvet az eredeti kigondolóját lehalgató Sachs-Hornbostel hangszertipológiai rendszerezésnek nevezik.

A rendszerező elvek szükségessége általában nem képezi vita tárgyát.³⁵ Viszont a különböző rendszerező elvek használhatósági és illetőségi körét illetően erősen keverednek a politikai és a tudományos érvek. Az 1960-70-es években a gyarmati függésből felszabaduló fekete-afrikai országok saját hangszerkultúráját bemutató könyvekben történtek próbálkozások, az európai eredetű Sachs-Hornbostel tipológiától eltérő saját afrikai szemléletű hangszer rendszerezési elvek kidolgozására.³⁶ Azonban a nyilvánvalóan politikai indíttatású kísérletek, amelyek legfőbb célja az Európától, az európaiától való különválás volt, nem

³⁴ Hornbostel, Erik Maria von-Sachs, C. 1914, 553-90.

³⁵ Lévi-Strauss, Claude 1966, 15. „Any Classification is Superior to Chaos”

³⁶ Akpabot, Samuel Ekpe 1975, 11-12.

bizonyultak elégségesnek egy akár kontinens léptékű, használható rendszerező elv kidolgozásához és elterjedéséhez.

A volt gyarmattartó államok korábbi, elnyomó rendszerétől elhatárolódni kívánó politikai irányzat érezhető a kulturális antropológia követőinél, akik az 1960-70-es évektől kezdve egyre jobban tiltakoztak a Sachs-Hornbostel hangszertipológiai rendszerező elv ellen mondván, hogy túlságosan „eurocentrikus” és helyesebb volna ún. „etnoklasszifikációkat” használni, amelyeket a helyi népcsoportok alkottak a saját zenéjük és hangszereik csoportosítására.³⁷ De nem minden népcsoport rendszerezte a saját kultúrája hangszereit és ez megközelítési mód legfeljebb a helyi viszonyok leképzésére lenne megfelelő. Másfelől éppen az „etnocentrikus” szemléletmód ellen tiltakozott a kiotói Tetsuo Sakurai, aki a Sachs-Hornbostel klasszifikációban éppen a túlságosan európai szemléletű „etnocentrikus” szemléletmódot kritizálja ún. lantok, hárfák, citerák csoportjai és egy teljesen semlegesnek tartott, egyébként szintén morfológiai alapú, de az anyagi és a mentális aspektusokat egyaránt érvényesítő rendszerező elvet javasolt.³⁸

Alapjában véve a Sachs-Hornbostel rendszerező elv csupán annyiban tekinthető „euro vagy etnocentrikusnak”, hogy az Európában kialakult természettudományokhoz hasonlóan morfológiai és ebből kifolyólag rendszertani kategóriákban gondolkodik, amit némelyek hierarchikusnak és ebből kifolyólag fumigálónak éreznek.³⁹ Összességében egy a hang keletkezési helyét meghatározó csoportosítási elv objektíve egyáltalán nem tekinthető hierarchikus szemléletűnek, hiszen a legegyszerűbb zenélőj a zongorával kerül egy csoportba. Ezért fontos kihangsúlyozni, hogy a gombos vagy billentyűs harmonika fejlettségét a citera típusokkal szemben vagy a billentyűs klarinét fejlettségét a dudákkal és a furulyákkal szemben nem a Sachs-Hornbostel rendszerező elv szabályozza, hanem az a szerte a világon megfigyelhető jelenség, miszerint a hagyományos kultúrák muzsikusai

³⁷ Ames, David –King, Anthony 1971, 60.

³⁸ Sakurai, Tetsuo 1980, 11-21.

³⁹ Mayr, Ernst 1982, 207-208.

ha tehetik, lecserélik a hangszereiket a jobb minőségű gyári hangszerekre. Ezzel ellentétes jelenség a hagyományörzés folyamata, ahol már nem a hagyományos kultúrából származó zenészek viszont kifejezetten preferálják, olykor egyenesen újjáélesztik a hagyományos hangszerek használatát. Abban az esetben, amikor a hagyományos kultúra zenészei válnak hagyományörzővé, szintén fennmaradhat a hagyományos hangszerek használata, de ez a jelenség már a hagyományörzés igényéből fakadó külső hatással magyarázható.

Bár a kulturális antropológia irányzatának követői nem tartják elfogadhatónak az Európán kívüli népcsoportok kultúrájának a vizsgálatánál az európai analógiák alkalmazását, egyelőre úgy tűnik az analógiákon alapuló érvelés a tudományos okfejtés lényeges eleme maradt.⁴⁰ Egy idegen kultúra bemutatásához általában nem elégséges a helyi kultúra által használt kifejezések közlése, ebből kifolyólag a kutatók az adekvát fogalom használatához kénytelenek a tudomány által jól ismert kifejezések analógiáit alkalmazni. Éppen ezért szükséges a komparatív organológiai vizsgálatokhoz egy univerzális, minden népcsoport hangszerkultúráját egyaránt leírni és bemutatni képes rendszerező elv használata. Ennek ellenére a kulturális antropológia és az etnomuzikológia adott irányzatai a politikai korrektség jegyében a Sachs-Horbostel klasszifikáció helyett az általuk „humán-centrikus”-nak tartott rendszerező elveket preferálják, amelyek a mitologikus-szexuális-spirituális kötődéseket és a zenészek előadás közbeni fizikális reakcióit, vagy példának okáért a „finn-ugor valláson és kozmográfián” alapuló klasszifikációkat veszik alapul.⁴¹

Azonban ezek a helyi viszonyokat leképező rendszerező elvek önmagukban nem elegendőek az adekvát, komparatív jellegű vizsgálódásokhoz. A genetikus módon összefüggő vagy éppen azoktól független strukturális és tipologikus egyezések vizsgálatához mindenképpen szükséges a történeti összehasonlító módszer alkalmazása, mert a mitologikus-spirituális alapú megközelítés mód önmagában nem szolgál elegendő információval. Ebből kifolyólag a

⁴⁰ Rothbart, Daniel 1984, 595-615.

⁴¹ Kartomi, Margaret 1990, 241-270.

finn-karél *kantele* eredetét az észti *kannel*, a lett *kokle*, a litván *kanikles*, illetve az orosz *krylovidnye guszli* morfológia egyezései alapján is meg kell vizsgálni és a hangszertípus folklór jellegű vizsgálatánál kaphat szerepet az orális tradíció, amely szerint a *kantelét* Väinmöinen találta ki. Összességében a hangszerkutatás etno, humán...stb. centrikus szemléletmódjain vitázni nem igazán progresszív irányzat, hiszen a témát érintő hipotézisek sem eszperantó, hanem német, francia és zömében angol nyelven lettek publikálva.

Szerencsére a szubjektív, politikai indíttatású próbálkozásokkal párhuzamosan tudományos szempontú irányzatok is jelentkeztek annak igényével, hogy újabb és jobb klasszifikációs rendszereket dolgozzanak ki. Természetesen a nemzetek közötti versengés itt is tetten érhető, de legalább az érvek és a téma megközelítésének módja megfelel a tudományos objektivitás igényének. A francia André Schaeffner 1932-ben dolgozta ki Mahillon rendszerét tovább fejlesztve a szintén morfológiai alapú rendszerező elvét, amelyben a rezonálótesttel rendelkező és a folyamatos levegőrezgésű hangszerek csoportjait különbözteti meg.⁴²

Francis William Galpin a Mahillon és a Sachs-Hornbostel klasszifikáció négyes rendszerét megtartva, kisebb kiegészítéseket alkalmazva írta meg 1910-ben az angol hangszerek történeti áttekintését bemutató monográfiáját, illetve az ő nevéhez fűződik az 1937-ben már szükségessé váló ötödik kategória, az „elektrofon hangszerek” bevezetésének ötlete.⁴³ A német Hans Heinz Dräger 1948-ban a Sachs-Hornbostel klasszifikációt tovább fejlesztve egy komplex mikrotaxonomikus vizsgálati rendszert alakított ki, amelyhez 1957-ben kultúrtörténeti, szociológiai és pszichológiai vizsgálatokat is társított. Ernst Emsheimer és Erich Stockmann 1962-ben alapították meg azt a népi hangszer kutatócsoportot, amely tevékenységének köszönhetően 1967-86 között megjelent a „Handbuch der europäischen Volksmusikinstrumente” sorozat (benne a Sárosi Bálint által írt magyar hangszereket bemutató résszel) illetve az 1969-85 és 1989-2009 között

⁴² Schaeffner, André 1932, 215-231.

⁴³ Galpin, Francis William 1937, 25-36.

megjelenő, a hangszerkutatással behatóan foglalkozó konferenciák anyagát bemutató „Studia Instrumentorum Musicae Popularis” kötet sorozat. Oskár Elsckek és Erich Stockmann közreműködésével egy az aerofon hangszertípusok leírását osztályozó morfológiai és grafikai ábrákat alkalmazó rendszerező elv született, amely a Sachs-Hornbostel klasszifikáció alapelveit megtartva egy könnyen áttekinthető, univerzális vizsgálati módszernek bizonyult.⁴⁴

Összességében úgy tűnik, hogy a szintén „eurocentrikus” SI mértékegységhez hasonlóan a Sachs-Hornbostel hangszertipológiai rendszerező elv is jól használható és eddig még nem sikerült egy minden szempontból jobb rendszerező alapelvet találni. Az egyéb javasolt klasszifikációs rendszerekkel szemben igen nagy előnye, hogy morfológiai kategóriákban gondolkodik és ezáltal bármely kontinens hangszerkultúrájának tudományos igényű vizsgálatához alkalmazható. Természetesen, azoknál a népcsoportoknál ahol még megragadható, valóban szükséges az adott hangszerkultúra mitikus-paradigmatikus vizsgálata is, azonban ez továbbra sem zárja ki a Sachs-Hornbostel hangszertipológiai rendszerezés alkalmazhatóságát, legfeljebb kiegészíti azt.

A Sachs-Hornbostel hangszertipológiai rendszerezés alapján a népi hangszereink a következő négy nagyobb csoportba sorolhatóak. Az *idiofon* hangszerek csoportjába tartoznak azok, amelyeknél a hangszer vagy tárgy (mely lehet fa, fém, csont, agyag, stb..) teste szolgál hangforrásként. A megszólaltatásuk történhet rázással, kaparással, dörzsöléssel, ütéssel, pengetéssel és megfúvással. A *membranofon* hangszerek csoportjába tartozó hangszereknél egy rezgő hártya a hangforrás. Ide tartoznak az ütéssel megszólaltatott különböző dob típusok, a dörzsöléssel megszólaltatott frikciós dobok (köcsögdudák) és a fúvással megszólaltatott mirlitonok. Az *aerofon* hangszertípusok jellemzője, hogy a rezgő közeget a levegő képezi. Két fő csoportja a szabad aerofonok, amelyeknél a levegő rezgése nem körülhatárolt és a fúvós hangszerek, amelyeknél üregbe zárt levegő rezgése a hangforrás.

⁴⁴ Elsckek, Oskár.-Stockman, Erich 1969, 11-22.

Az aerofon hangszereken belül még megkülönböztethetünk még kürt és trombitaféléket, ajaksípokat, és (nádnyelves) nyelvsípokat. Megszóltatásuk fúvással történik. Kivételt képeznek a szabad aerofon hangszereknek minősülő zúgattyúk, amelyeket forgatással szóltatnak meg. *Chordofon hangszerek* esetén egy vagy több rezgőhúr a hangforrás. A megszóltatásuk történhet ütéssel, pengetéssel és vonó használatával. A magyarországi chordofon hangszerek az idiochord (azonos anyagú húros) „nádi hegedűtől” eltekintve heterochord (más anyagból készült húros) hangszerek.

2. Az IDIOFON hangszerek jellemzői és típusai:

Az idiofon hangszereknél a hangszer teste a hangforrás. Ebből adódóan sok olyan eszköz tartozik ehhez a csoporthoz, amelynek nem a zenei hangok keltése az elsődleges funkciója. Ezért jelen keretek között csak azokkal az idiofon hangszerekkel foglalkozom, amelyek eleve hangszer céllal készültek. A Sachs-Hornbostel hangszertipológiai rendszerezés következtelen alkalmazása miatt néhány hangszert és még inkább hangkeltő eszközt a szerzők esetenként más-más csoportba sorolnak. Például a doromb esetében találkozhatunk mind az aerofon, mind az idiofon hangszercsoportba való sorolás példájával. A levélsíp besorolása szintén eltérő lehet attól függően, hogy a levelet rezgő membránnak fogják fel vagy a hangképzés miatt aerofon hangszerek csoportjába helyezik.

Azonban a Sachs-Hornbostel hangszertipológia alapja a hang keletkezés helyének a meghatározó elve alapján való besorolás, ezért a klasszifikáció következetes alkalmazása esetén, ezeket a hangszertípusokat az idiofon hangszerek közé kell sorolni. A felsorolt hangszerek megszóltatásánál a szájüreg valójában csak rezonátorként fogható fel.

2.1. A csörgőtípusok történeti vizsgálata: A rázott idiofonok közé tartozó csörgők az egész világon elterjedt egyszerű felépítésű hangszerek. A rázással működtetett csörgők a korai időktől kezdve kiemelt szerepet kaptak a zene ritmus kíséretében és a vallási vagy

mágikus szertartásokban. A legegyszerűbb csörgők felépítésüket tekintve tökfélék vagy különböző hüvelyes növények, amelyekben hagyják megszáradni a magokat.

A csörög szavunk legkorábbi előfordulása 1193-ból a *Chergou* helynévből származik és a szó gyökerei az uráli korig mehetnek vissza.⁴⁵ A kiskunfélegyházi néprajzi gyűjteményben található két növényi anyagból készült csörgő közül az egyik öt összefűzött mákféjből kialakított, a másik pedig vesszőből font nyeles csörgőtípus.⁴⁶ A rázott idiofon csörgő típusok mindenütt elterjedtek vagy elterjedtek voltak, ahol olyan növények álltak rendelkezésre, amelyek magtermése belülről megszáradva elkülönül a külső buroktól. A legjellemzőbb a kobaktökfélék rázott idiofon ritmus hangszerként való alkalmazása. Ezek leginkább Fekete-Afrikában és a rabszolgá kereskedelemnek köszönhetően Amerikában elterjedtek, de az indiánok szintén ismerték ezt a hangszertípust. A hajlékony növényi anyagból elkészített csörgő típusok szintén a kobaktök formáját idézik. Ennek egyik oka, hogy a későbbiekben más anyagból kialakított hangszertípusok az eredeti prototípusok morfológiáját igyekeznek követni, másfelől a hangszertípus játéktechnikájából is adódik ez a forma.

A kiskunfélegyházi fonott csörgőhöz morfológiailag nagyon hasonló fonott csörgők az ókori Egyiptomból ismertek.⁴⁷ A hangszertörténeti kutatások visszatérő problémája, hogy az egymástól távol eső területek hasonló hangszereit történeti kapcsolatok útján igyekeznek magyarázni, illetve a több évszázaddal korábbi történeti kapcsolatok igazolására felhasználni. Az egymástól távol fekvő területeken észlelt hasonlóságok, analógiák létrejöttének első szisztematikus magyarázata Adolf Bastiantól származik.⁴⁸ Az *Elementargedanke* és a *Völkergedanke* fogalmak arra világítanak rá, hogy a jelenségazonosságok a történeti fejlődéstől függetlenül, a *homo sapiens* pszichikai tulajdonságaiból adódnak. A későbbiekben Bastian

⁴⁵ TESz 1967, 565.

⁴⁶ KKM: mákfěj csörgő ltsz:82.84.1; vesszőfonat csörgő ltsz:79.73.1;

⁴⁷ Sachs, Curt 1929, 93-94.

⁴⁸ Bastian, Adolf 1884, 11.

elmélete Carl Gustav Jung pszichológiai antropológiájának válik a központi gondolatává és terjed el archetípus néven.⁴⁹ Az elemi gondolat vagy archetípus lényege szerint azonos földrajzi és természeti környezet, illetve az analóg reagálás ösztöne mindenfajta kulturális érintkezéstől függetlenül hasonló produktumokat hozhat létre. Ebből kifolyólag a kiskunfélegyházi és az ókori egyiptomi csörgők közötti analógia csak arra mutat rá, hogy az európai gyerekjátékok között nagyon sok archaikus hangszertípus maradt fenn, amelyek egy korai, elemi gondolat kifejezői.

2.2. A verbunkoló hangszertípus néprajzi analógiái: A zalaegerszegi néprajzi gyűjtemény ismeretlen származású verbunkolója a magyarországi múzeumok népi hangszeranyagát tekintve egyedülálló, rokontalan hangszer.⁵⁰ A leltári száma alapján 1956-ban került a múzeumba, de az 1994-es revízió során a kartonja nem került elő. Felépítését tekintve fogantyúval ellátott, a rázással megszólaltatott idifonok hangszercsaládjába tartozó csattogtató. Csehországban, Morva vidéken *prýča* és Svájcban *flacflac* vagy *tchlaquette* elnevezésekkel szintén ismert ez a hangszertípus. Hasonló csattogtató típus, amelynek a végére pergő van erősítő, már Sebastian Virdung 1511-es „Musica getutsch und außgezogē.” című művéből ismert.⁵¹

2.3. A dorombtípusok hangszertipológiai besorolása: A doromb felépítését tekintve egy bambuszba vágott, vagy fémkeretbe illesztett nyelv, amelynek az egyik vége szabadon rezeg és ujjal, vagy rákötött zsineggel lehet pengetni. A hangszer a fogakhoz közel a szájban tartják és a hangszínét erősségét a nyelv állásával, és a légzéssel lehet szabályozni. A megpendített nyelv rezonanciájától függ a hangmagasság és az amplitúdójától (a rezgés legnagyobb kitérése) pedig a hangerősség. A doromb egy alaphangon szól, amelynek a felharmonikusait a zenész

⁴⁹ Jung, Carl Gustav 1934, 7-43.

⁵⁰ ZGF: ih ltsz: 56.37.4;

⁵¹ Virdung, Sebastian 1970, 23.

szájürege erősíti fel és a szájüreg térfogat változásaival képezi a dallamot. A doromb dallam és ritmus hangszerként is egyaránt használható.

A doromb által keltett hang úgy keletkezik, hogy a megpendített nyelv előtt a levegőmolekulák összesűrűsödnek, és mögötte pedig megritkulnak. Amikor a nyelv a rések közé ér, akkor a hangszer egyik felén nagynyomású és a másik felén pedig alacsonyabb nyomású tér alakul ki. A két réteg közötti nyomáskülönbség a légköri nyomás 1%-ának felel meg. A szűk rés viszont megakadályozza, hogy a levegő nyomása gyorsan kiegyenlítődjön. A megpendített nyelv a két rés között áthaladva egyenlíti ki ezt a nyomáskülönbséget.

A dorombot Sachs logikus, a hang keletkezését alapul vevő csoportosítása miatt sokáig az idiofon hangszertípusok közé sorolták. Azonban Frederik Crane szakítva a hagyománnyal azzal érvelt, hogy a hang a szájüregben keletkezik, illetve az ott képzett artikulációval változtatják a hangokat, ezért javasolta a dorombok aerofon hangszerekhez való besorolását.⁵² Crane elterjedt érvelése miatt, más szerzők is átvették a hangszertípus aerofon besorolását.⁵³ Leonard Fox a dorombokról írott könyvben, amelynek szerkesztője és társszerzője, diplomatikusan arra jut, hogy a hangszertípust a pengetett aerofonok és a folyamatos levegő utánpótlást igénylő idiofonok közé is be lehet sorolni.⁵⁴ Regina Platt a hangszertípus történetét vizsgáló tanulmányában szintén a kettős besorolás mellett foglal állást.⁵⁵

Összességében a Sachs-Hornbostel hangszertipológiai elv következetes alkalmazásával, amely szerint a meghatározó elv a hang keletkezésének a helye, a dorombok továbbra is maradhatnak az idiofon hangszertípusok között, mert a chordofon szájíjakhoz hasonlóan a hang a hangszertestben képződik és bár a szájüregben képzett artikuláció megváltoztatja a hangot, de a szájüreg elsődlegesen erősítőként működik. Miként egy megpendített húr önmagában is hangot képez és a

⁵² Crane, Frederik 1968, 66-69.

⁵³ Mandel Róbert 2008, 112.

⁵⁴ Fox, Leonard 1988, 135.

⁵⁵ Platt, Regina 1992, 51-53.

rezonátortest csak felerősíti azt, a megpendített doromb is hangot képez a rezgés által, ezért a hangforrás maga a hangszer teste.

2.3.1. A dorombtípusok történeti vizsgálata: Amennyiben a doromb nyelve a saját hangszertestből van hasítással kialakítva, akkor idioglott (azonos nyelvű) hangszertípusról beszélhetünk, amely típus főleg Délkelet-Ázsiában elterjedt. Ha a nyelv más anyagból van kialakítva, akkor heteroglott (másnyelvű) doromb típusról van szó. Ez utóbbi fémből készült doromb típusok jellegzetessége, hogy a keret és a nyelv más összetételű fémből készülnek. Az európai dorombok dominánsan heteroglott fémdorombok. Belső-Ázsiában viszont egymás mellett fennmaradtak a növényi anyagból készített idioglott és a fémből készített heteroglott dorombok. Például a kirgiz *timur komuz* fémből készített heteroglott doromb típus, de szintén ismert a kirgizeknél a *jigatch* elnevezésű fából készült idioglott doromb típus is.

A dorombok kialakulásának története még nem teljesen feltárt. A csendes-óceáni szigeteken a hangszerek díszítésére alkalmazott növény-állati szimbolikus ornamentika vizsgálata alapján feltételezik, hogy már a neolitikum idején megjelenhettek az első idioglott doromb típusok.⁵⁶ Ázsiában és Európában szinte mindenütt ismert, viszont az európai gyarmatosítók megjelenése előtt az amerikai, az ausztrál és az afrikai kontinenseken nem ismerték a doromb hangszertípust. Picken rámutat, hogy Kínában már az i.e.9-8 század idejéből adatolható a „Shi King” vagyis a „Dalok könyvében” szereplő *huang* elnevezésű bambusz doromb, amely Kína Hunan tartományában a napjainkig megtalálható.⁵⁷ Szintén Kínából a késő neolit vagy korai bronzkorból adatolható a fémből készült dorombok jelenléte, ezért Picken úgy véli, hogy innen került át a korai fém kereskedelem által Belső-Ázsiába, majd a 8. század körül Európába is. Van der Meer lehetségesnek tartja, hogy a legkorábbi európai dorombok a germán és kelta sírokból kerültek elő.⁵⁸ Egy 1868-as roueni ásatás során a gall-román időszakra datált öt a mai fém

⁵⁶ Collaer, Paul 1965, 98.

⁵⁷ Picken, Laurence 1975, 584-585.

⁵⁸ Meer van der, John Henry 1988, 18.

dorombokkal rokonítható formájú bronz doromb került elő, amely azt bizonyítja, hogy a hangszertípus európai jelenléte az 5-7. század óta adatolható. Az 1399-ben lerombolt hesseni Tannenberg erődítés romja között szintén maradtak fenn dorombok. Ezen kívül a 10-15. századi időszakból Svájcban, Svédországból és Romániából is adatolható a hangszertípus jelenléte.⁵⁹

A hangszertípus legkorábbi európai ábrázolása a gótikus Exeteri katedrális 1350-re datált zenélő angyal figurája, aki dorombon játszik.⁶⁰ Svédországban szintén a 14. század végére és a 15. század elejére datálják a doromb megjelenését. Legkorábbi ábrázolása 1480-ból Upplandból a Härkeberge templom freskójáról ismert. A 19. században az Alpok vidékén annyira elterjedt népi hangszer a doromb, hogy szinte minden szatócsboltban fillérekért volt kapható, viszont az 1920-as évekre már szinte teljesen eltűnt. A felső-ausztriai Molln cég 1679 óta gyárt dorombokat és exportálta a készítményeit a bécsi és pesti piacokra kívül München, Lipcse, Frankfurt, Trieszt, illetve Lengyelország és Törökország nagyobb városaiba.⁶¹

2.3.2. A dorombtípusok etimológiai vizsgálata: A doromb szavunk bizonytalan eredetű, legkorábbi előfordulása 1577-ből a Kolozvári Glosszákból ismert, amelyben fúvással és pengetéssel megszólaltatott népi hangszert jelent.⁶² A Magyar oklevél-szótár korábról, a „Petrus Dorombol” családnév után 1468-ból datálja a hangszer első írásos emlékét.⁶³ Haraszi Emil onomatopoeitikus hangszerelevezés vizsgálatában kifejti, hogy az „r”hang jellemzően azt a zörejt fejezi ki, amit a rugalmas test nyugvó állapotából való erőszakos kimozdítása okoz és ezért az „r” hangot gyakran használják együtt támasztó mássalhangzókkal.⁶⁴ Ez a jelenség több hangszertípus elnevezésében is megragadható, mint a dobót jelentő, *drumme*, *tromme*, vagy a trombitát

⁵⁹ Heymann, Alfred 1988, 23.

⁶⁰ Klier, Karl Magnus 1956, 71.

⁶¹ Klier, Karl Magnus 1956, 71-76.

⁶² TESz I. 1967, 663.

⁶³ OkISz 1902-1906, 159.

⁶⁴ Haraszi Emil 1926, 21.

jelentő *drummel*, *trumbe* kifejezésekben, ezért Haraszi ide sorolja a magyar *doromb* szavunkat és a szláv megfelelőit is.

Az eddigi adatok alapján nem eldönthető, hogy Magyarországra pontosan mikor és honnan kerültek az első doromb típusú hangszerek. A hangszertípus közvetlen német átvétele ellen szól, hogy a magyar doromb elnevezés nem hozható kapcsolatba a német *Maultrommel*, *Mundharmonika*, elnevezésekkel. A különböző népek doromb elnevezéseit összevetve a kapcsolat a szláv nyelvű népek elnevezései irányába mutatnak.⁶⁵ A doromb elnevezés valószínűsíthetően vagy szláv jövevény a magyarban, vagy belső fejleményű hangutánzó szó (vö. dorombol) de semmiképpen nem finnugor eredetű.⁶⁶ Az obi-ugor *tumra/tumran* szavak viszont valószínűsíthetően török eredetűek. Ezért eredetileg valószínűleg egy széles körben elterjedt hangszer és hangszernév lehetett, amely azonban a magyar doromb elnevezéssel nem hozható összefüggésbe.

Az ukrán *drymba*, *drumlya*, *doromba*, a belorusz *drymba*, és a szerb *drombulja*, *drimbolj*, illetve a román *drimba*, *drînd*, *drîng* elnevezések rokoníthatók a magyar *doromb* szavunkkal. A finn *huuliharpu* elnevezés a dán *mundharpe*, a norvég *munnharpa* és az izlandi *munnharpa* elnevezések tükörfordítása. Az orosz *vargan* és a lett *vargas* a csuvas *varkhan* elnevezéssel hozhatóak kapcsolatba. A másik csuvas elnevezés a *varam-tuma* „szúnyog” viszont a hanti *tumra* és a manysi *tumran* elnevezésekkel rokonítható. A belső-ázsiai török nyelvű népek elnevezései, mint az altáj *temir-komuz*, *komos*, a kazakh *komyz*, *temir-komyz*, a tatár *kubyz*, a türkmén *kobyz*, a tuvai *khomus*, a jakut *khomus* egységes elnevezést mutatnak.⁶⁷ A belső-ázsiai török elnevezésekkel mutat rokonságot a finnugor mari *kovyzh*, *komyzh* doromb elnevezés, amelyek a chordofon hangszercsaládba tartozó hosszú és rövidnyakú lanttípusok elnevezéseivel mutatnak hasonlóságot.

⁶⁵ Heymann, Alfred 1988, 34-35.

⁶⁶ Csepregi Márta szíves közlése

⁶⁷ Heymann, Alfred 1988, 34-35.

2.3.3. A dorombhasználat nemi kötöttsége és funkciói: Heymann rámutat arra, hogy Ázsiában a doromb hangszertípushoz erős szexuális asszociációk társulnak és ennek kapcsán kiemeli, hogy a belső-ázsiai török népek körében a doromb használata elsődlegesen és kizárólagosan női és gyermek hangszer.⁶⁸ Bartók a bihari és a máramarosi románok körében végzett kutatási során szintén felfigyelt arra, hogy a dorombon főleg nők játszottak.⁶⁹ Habár a doromb Ausztriában nem kizárólag női hangszer, de a női nemhez való erős kötődését szimbolizálja, hogy a hangszertípus eredetmondája szerint az első fából készült dorombot egy Barbara nevű halálraítélt készítette, aki olyan szépen játszott a hangszerén, hogy megmenekült a haláltól és szabadon is bocsátották.⁷⁰ Ebből kifolyólag Szent Barbara lett a dorombkészítők patrónusa.

Tari Lujza a hangszertípusok nemek szerinti elkülönülését vizsgáló tanulmányában, az Alpok és a Kárpátok térségéből hivatkozott adatokkal szintén kimutatja, hogy a doromb használatának a szokása elsősorban a nőkre volt jellemző.⁷¹ Sárosi Bálint az 1960-as évek népzenekutató munkatapasztalatai alapján szintén arra a következtetésre jut, hogy a magyar néphagyományban a doromb használatának a szokása a nőkhöz és a gyerekekhez köthető és ebből kifolyólag a férfiak nem tekintettek komoly hangszernek.⁷² Azonban kérdéses, hogy a doromb a korábbi évszázadokban is egyértelműen női és gyerek hangszer lett volna, mert a 15-16. században a doromb a dudával együtt a még jellegzetes katonai hangszer.⁷³ Szintén dorombon játszó katona zenész látható Hans Burgmair 1515-ös fametszetén, amely Miksa császár Weisskunig című önéletrajzi képregényében található. Ebből kifolyólag nem kizárható, hogy a hangszertípus női és gyerekhangszerré válása nem egy vaskori hagyomány folytatása, hanem más hangszertípusokhoz hasonlóan egy későbbi „degradálódás” eredménye.

⁶⁸ Heymann, Alfred 1988, 29.

⁶⁹ Bartók Béla 1967, 367.

⁷⁰ Klier, Karl Magnus 1956, 76.

⁷¹ Tari Lujza 1999b, 214.

⁷² Sárosi Bálint 1998, 19.

⁷³ Zolnay László 1977, 234.

Bartók szerint korábban még a jellemző magyar népi hangszer volt a doromb, de az 1930-40-es években a magyarok között már kiveszett és a szlovákoknál is kiveszőfélben van.⁷⁴ Viszont a ruténekénél és a románoknál ebben az időszakban még eléggé gyakori. Sárosi rámutat, hogy a dorombjátékra utaló népies kifejezések az 1960-as években még országszerte ismertek voltak, de hangszertípus kihalása a néphagyományból a II. világháború utáni időszakra tehető.⁷⁵ A 20. századi szórvány elterjedést mutató dorombok nagyjából osztrák gyári példányok voltak de vándor cigánykovácsok és ügyesebb, barkácsoló kedvű parasztemberek is készítettek dorombokat. Jó példa erre a Szeghalmon élő, 1878-ban született Emődi Ferenc kosárfonó, aki gyári példány után saját maga készített dorombot.⁷⁶

Szibéria és Mongólia népcsoportjainál a helyi sámánritusok révült állapotának eléréséhez használják a dorombokat, amelyekkel különböző pengetési módokat alkalmazva tudnak az állatszellemekekkel kommunikálni vagy a testükből kilépve „szellemutazást” tenni.⁷⁷ Ebből kifolyólag felvetődhet annak a lehetősége, hogy a honfoglaló magyarság sámánhit típusú táltosai szintén ismerhették a dorombokat és azok használatának a módja is hasonló funkciójú tartalommal lehetett feltöltve. Azonban ezt igazoló ikonográfiai adatok vagy egyéb történeti forrás hiányában, illetve az etimológiai adatok és néprajzi analógiák áttekintése tükrében úgy tűnik, hogy a magyarság valószínűsíthetően valamely szláv nyelvű népcsoport vagy a románság által ismerhette meg a hangszertípust, mert a magyar doromb elnevezés nem rokonítható a belső-ázsiai és a szibériai népcsoportok doromb hangszertípust jelölő elnevezéseivel.

⁷⁴ Bartók Béla 1967, 360.

⁷⁵ Sárosi Bálint 1998, 18-19.

⁷⁶ Bereczki Imre EA 6265/15.

⁷⁷ Heymann, Alfred 1988, 28.

2.4. A levélsíp hangszertipológiai besorolása: Egyéb elnevezése *bédó*.

A levélsípok dallamjátszásra használt nyír, cseresznye, vagy meggy levélből készültek. A bakonyi pásztorok legszívesebben a vadkörtefa levelét vagy rozslevelet használtak.⁷⁸ Ez utóbbit még egy fakeretbe is beleillesztették, és ezt nevezték *rozssípnak*. Anyaga lehet ezen kívül fakéreg vagy gyári műanyag is. Megszóllaltatáskor a lemezt az összehárt ajkakhoz szorítva, a lekerekített véget szabadon rezegni hagyva, ráfűjnek a lemezre hangkeltés céljából. Az így előállított hangterjedelem egy vagy legfeljebb másfél oktáv lehet. Az alaphang körülbelül d'' .⁷⁹

Bereczki Imre a Békés megyei kutatása során Ecseghalváról akácfalevél, Körösladányból körtefalevél, Gyomáról meggyfalevél, és Szeghalomról szintén akácfalevél példákat talált a pásztorok falevelekkel való „klarinétozására”. Szintén ő írja le, hogy a hangerősítés miatt a fakéreg lemezre, még fémlapot is ráhajlítanak.⁸⁰

A levélsípok Sachs-Horbostel hangszertipológiai besorolása a dorombhoz hasonlóan megosztja a kutatókat. A levélsípféléket Sárosi Bálint a bűgattyúhoz hasonlóan a szabad aerofon hangszertípusokhoz sorolja.⁸¹ A bolgár népi hangszereket ismertető könyvében Vergilij Atanaszov viszont az ún. fűvós idiofon hangszertípusok közé sorolja a levélsíp típusú hangkeltő eszközöket.⁸² Laurence Picken organológus szintén az aerofonok csoportjába sorolja a levélből vagy egyéb jól rezonáló erős anyagból készült rokon hangszereket. Azonban a problémát érzékelve új, vegyes kategóriát állít fel ún. „Idiophonic interruptive areophones” mert amint azt kifejti, az idiofon lamellák keltik a vibrációt a rájuk fűjt légáram miatt.⁸³ Ebből kifolyólag a dorombhoz hasonlóan a szájúreg ez esetben is csak rezonátorként funkcionál és a hang a rezgésbe hozott levélben keletkezik, ezért következetesebb a hangszertípus idiofon besorolása.

⁷⁸ Békefi Antal 1978, 378.

⁷⁹ Sárosi Bálint 1998, 70.

⁸⁰ Bereczki Imre EA 6265/1-13.

⁸¹ Sárosi Bálint 1998, 69-70.

⁸² Atanaszov, Vergilij 1977, 70-73.

⁸³ Picken, Laurence 1975, 345.

Picken a török népi hangszereket ismertető könyvében az ún. „félbeszakított szabad aerofonok” közé sorolja azokat a keményebb anyagból készült, lemezszerű, középen átlukasztott „sípokat”, amelyek anyagukat tekintve készülhetnek gyümölcsmagból, fából vagy fémből is.⁸⁴ Ezen hangszertípushoz sorolható a Békés megyei pásztorok levélsípjaikat helyettesítendő, összehajtogatott és középen átlukasztott fémlemez használata is, amit a nyelvük alá helyeztek és azon játszottak.⁸⁵

A levélsípok mind a környező népeknél, mind távoli kontinenseken ismert hangkeltő eszközök és használatuk szokása leginkább a pásztorokra jellemző. Esetenként egyidejűleg egyéb hangszereken is játszanak. Sárosi kutatásaiból tudjuk, hogy olykor lakodalomban vagy bálban a zenészekkel együtt játszva is alkalmazzák.⁸⁶ Szinte mindig szöveges dallamot fújtak rajta. Olsvai Imre kiemeli, hogy a régi stílust alkalmazó előadók még a magas és ingadozó dunántúli intonációt is alkalmazzák.⁸⁷ A budapesti gyűjteményben hat levélsíp található.⁸⁸

2.5. A magyar xilofontípus tárgytípológiai vizsgálata: A xilofon szó a görög eredetű „xilo”(fa) és a „fon”(hang) szóösszetételből áll. A xilofonok leginkább Délkelet-Ázsiában és Fekete-Afrikában elterjedt hangszerek. Európában jóval kisebb elterjedtséget mutat. Magyar nyelvterületen *facimbalom*nak nevezik, mert a hangzó rudak a cimbalom skálabeosztása szerint vannak elrendezve. Egyéb elnevezései a 19. században a német *Strohfiedel* után *szalmahegedű* vagy *szalmamuzsika*, amely elnevezés arra utal, hogy a xilofon madzagra felfűzött falapjait szalma vagy nádkötegre helyezik. A *facimbalmok*at a cimbalom skálabeosztása szerint hangolják és általában cigányzenészek játszanak rajta. Jókai Mór a „Hétköznapi” (1846) című regényében

⁸⁴ Picken, Laurence 1975, 346-347.

⁸⁵ Bereczki Imre EA 6265/13-15.

⁸⁶ Sárosi Bálint 1998, 70.

⁸⁷ Olsvai Imre 1987, 92.

⁸⁸ BNM: Tolna/ Kölesd: ltsz:40.2; 68.40.3-7;

Baranya/Abaliget: ltsz: 64.111.7; 64.111.8; Baranya/ih ltsz: 68.139.7; 68.193.7;

szalmahegedű néven említi. Sárosi szerint a 19-20. században országosan ismerték de ritka hangszernek számított.⁸⁹ Európában a 16. század elején említik először, és ebben az időben leginkább a kelet-európai vándorzenészek használták.⁹⁰

A magyar facimbalmokkal rokonítható hangszerek Tirol és Mittenwald vidékén szintén megtalálhatóak. Az Alpok vidékén a hangszertípus legelterjedtebb elnevezése a *Holzfiedel*. A német xilofonok korábban még egysoros felépítésűek voltak. 1529-ből ismert Georgius Agricola (eredetileg Georg Bauer) egysoros, 25 fälapos xilofonja. Az ismert vándorzenész Rainer család a 20. század elején kétsoros, diatonikus xilofonnal járta Európa nagyvárosait.⁹¹ Német nyelvterületen kívül Csehországban szintén ismert a hámsoros faxilofon.

A xilofonok felépítésük szerint jól rezonáló különböző nagyságú vagy különböző vastagságú, illetve sűrűségű falc darabok sorából állnak, amelyek minél hosszabbak, vastagabbak vagy sűrűbbek annál mélyebb a hangjuk. Amennyiben levágnak belőlük a hangmagasságot növelik és a rúd aljának a közepe táján homorú mélyedést faragva a hangját mélyíteni is tudják. A levágott lécdarabokat hangmagasság vagy egyéb elv szerint sorba állítják és keretre erősítik. Amennyiben a hangzó lapocskák fa helyett fémből készülnek az elnevezésük metallofon. A magyar xilofonokat/facimbalmokat a valódi húros cimbalmokhoz hasonlóan, bunkós végű faütőkkel szólaltatják meg. A *facimbalmot* a többi xilofonoktól eltérően nem oldalról, hanem a cimbalomhoz hasonlóan hosszirányban fektetve szólaltatják meg. A *facimbalmok* kromatikus hangsorúak. Az általam vizsgált 30 múzeum közül kettőben találtam *facimbalmot*.⁹² A *facimbalom* Szentesen szintén ismert volt az 1930-as években.⁹³

⁸⁹ Sárosi Bálint 1998, 17.

⁹⁰ Sachs, Curt 1940, 439.

⁹¹ Klier, Karl Magnus 1956, 54.

⁹² KBM: 42 fälapos Zala/Zalavár ltsz: 81.1.87;

SzMFm: 25 fälapos ? ltsz: 99.13.7;

⁹³ SzKJMNA ltsz: 111-90/40.

3. A MEMBRANOFON hangszerek jellemzői és típusai: A membranofon hangszereknél a hangforrás egy rezgő membrán. A megszólaltatás módja szerint a magyar membranofon népi hangszereket három csoportba sorolhatjuk, ún. fűvással megszólaltatott mirlitonok, dörzsöléssel megszólaltatott frikiciós dobok és ütéssel megszólaltatott dobok.

A múzeumi anyagban viszonylag kevés dob található, mert a 19. században a bécsi típusú vonós zenekarok hatására a dobok kiszorultak a magyar tánczenéből, és a ritmus kíséretet a húros hangszerek vették át. A 19. század végétől a tűzoltó és a katonazenekarok mintájára alakuló rezesbandákban ismét helyet kapott az egy felső cintányérral felszerelt nagydob. A leginkább a Kárpátalján elterjedt zsidó klezmer zenekarokban szintén ezt a cintányérral felszerelt hengerdob típust használták. Egyéb, nem zenei megjelenési formája az általánosan elterjedt hengerdob típus, az ún. kisbíródob.

3.1. A mirlitonok tárgytípológiai vizsgálata: A mirlitonok olyan fűvással megszólaltatott rezgő membránú hangszerek, melyeknél a membrán a hangszínező szerepe mellett hangforrásnak is felfogható. Ismert formája a fésűre tekert selyempapír melyet az ajkakhoz szorítva az adott dallamot elfújva a selyempapír rezgésbe jön és ez szolgál kísérő hangként.

A **nádmirliton**, *nádduda* vagy *nádi duda* néven ismert típusa, nádszálból a két csomó közötti darabot kivágva, annak külső szilád héját eltávolítva könnyen elkészíthető hangszer, amelybe bele fűjva a szabadon maradt hártya rezgésbe jön és a rezgésével színezve a dallamot kíséri. A budapesti gyűjteményben található két nádmirliton, Kiskunfélegyházáról és Dévaványáról került a múzeumba.⁹⁴ Más gyűjteményekbe valószínűleg a gyűjtés hiányosságai miatt nem kerültek nádmirlitonok, vagy a gyerekjátékokhoz sorolták be őket.

A **tökmirliton**, kipucolt belsejű a végén lemetezett lopótök, melynek a végére disznóhólyagmembránt illesztenek és az oldalára egy

⁹⁴ BNM: Bácskiskun/Kiskunfélegyháza ltsz: 68.130.3;
Békés/Dévaványa ltsz: 68.130.4;

fúvónyílást metszenek. A fúvónyíláson befújva a dallamot a membrán rezgésbe jön és a dallamot színezi. Míg a nádmirliton országosan ismert, tökmirlitonról csak a Nyírségből vannak adatok. A budapesti gyűjteményben található tökmirlitonok Nyírmeggyesről származnak.⁹⁵ Nyírmeggyesen *lopótökmuzsikának* hívták ezt a hangszertípust és zenekari formában használtak 3 prim és 3 kontra tökmirlitont, amelyeket egy frikciós dobbal (köcsögduda) kísérték.⁹⁶

3.2. A frikciósdobok terminológiai besorolása: A frikciós dobokat nem ütéssel szólaltatják meg, hanem a membrán a közepébe kötözött merev nádpálca vagy egyéb anyag, illetve hajlékony lószőr vagy egyéb anyag ritmikus húzogatásával hozzák rezgésbe a membránt. Harmadik típusuknál a membránba kötözött hosszabb zsinór forgatásával keltik a hangot. A frikciós dobok leginkább Afrikában és Európában elterjedt hangszerek. Az afrikai frikciós dobok dobformájúak, míg az európai típusok inkább fazék alakúak.

A hangszertípus elnevezése magyar nyelvterületen a legtöbbször hangutánzó szó, pld. *szötyök*, *höppögtető stb...* A szakirodalomban elterjedt *köcsögduda* elnevezés valószínűsíthetően szerkesztői beavatkozás eredménye, mert a Dunántúlon a tájnyelvi megnevezésekben alig van nyoma. Viski Károly szerint a dunántúli elnevezés a *szötyök* és a *höppögtető*, és az Alföldön nevezik *köcsögdudának*.⁹⁷ Malonyay Dezső szerint a Balaton vidékén a hangszertípus elnevezése a *duda*.⁹⁸

A magyar nyelv történeti-etimológiai szótárában nem szerepel a *köcsögduda* kifejezés. A népnyelvben a hangutánzó *duda* kifejezés többféle hangszertípust is jelölhet. A népi trombita elnevezése *víziduda*, a népi klarinét elnevezése *nádduda* és a peremfurulyák anyaguk szerint *napraforgóduda* vagy *tökduda*. A német nyelvben a *Brummtopf* elnevezés a hangszertípus mély dörmögő hangjára utal. Egyéb elnevezés

⁹⁵ BNM: Szabolcs/Nyírmeggyes ltisz: 64.71.1; 64.71.2;

⁹⁶ Nyárády Mihály EA 16099/1-3.

⁹⁷ Viski Károly 1934, 433.

⁹⁸ Malonyay Dezső 1911, 240.

németül a *Reibtrommel*, angolul *friction drum*. Mindezek figyelembevételével a szaknyelvi megnevezésénél következetesebb a frikciós, vagyis dörzsöléssel megszólaltatott *dob* jelölés, mert a *duda* aerofon hangszertípust feltételez.

A Magyar Népzene Tára jeles napokkal foglalkozó második kötetében a regőlés témakör adatainál mindössze két esetben jelölik a hangszertípust köcsögduda kifejezéssel. A 809-11.-es jegyzetben szerepel a regősök hangszerei között a „láncosbotokkal és köcsögdudával”.⁹⁹ A 833.-as jegyzetnél már csak zárójelben szerepel: „bottal , szötyökkel (köcsögduda)” Ezért valószínűsíthető, hogy a zárójeles kiegészítés a szerkesztés során került oda. A Magyar Népzene Tára többi, szöveghű leírásában nem szerepel a köcsögduda kifejezés.¹⁰⁰
¹⁰¹ Összességében az MNT regöléssel foglalkozó jegyzeteiből az derül ki, hogy a „köcsögduda” kifejezés a Dunántúl területén nem tekinthető általánosan elterjedt terminusnak.

Az általam vizsgált harminc néprajzi gyűjteményben két frikciós dob származott az Alföld területéről, hét a Dunántúl területéről és kettő pedig ismeretlen származású.¹⁰² A Budapesti Néprajzi Múzeum Etnológiai Archivumában található adatok kivétel nélkül a Dunántúl

⁹⁹ MNT II. 1953, 1158-1163.

¹⁰⁰ A 812-es jegyzetben: „dudával vagy közönséges furulyával csinálnak zajt” A hangszer leírásából kiderül, hogy nem a hagyományosan dudának nevezett aerofon hangszer típusról van szó: „kukoricaszár csúcsában a legvékonyabb részéből vágnak kb. 20 cm-es darabot és 1,5 cm mélyen bedugják a disznóhólyag membránba” Ugyanebben a jegyzetben más elnevezése a hangszertípusnak: „az éneklést az ún. regölővel kísérték”.

¹⁰¹ A 818-as jegyzet leírásában a regölésben résztvevő hangszerek: „büggő, csengő, furugla, láncosbot” illetve egy másik leírásban: „sip, trombita, kürt és bögő”. A 821-as jegyzet leírásában: „láncosbot, sip, csengettyű és tejes fazékra kötött hólyag, ami a dobot helyettesíti” A 822-es jegyzetben: „négy férfi regöl, az egyik dudával... fazékra disznóhólyagot húznak s ezen az ujjukat huzogálják” A 829-es jegyzetben a regősök felszerelése: „láncosbot, duda, kucsma”

¹⁰² BNM: Vas/Szaknyér ltsz:86.36.1; 86.36.2; Komárom/Ács ltsz:69.23.2; Bácskiskun/Kiskunfélegyháza:ltsz:2002.60.1;Somogy/Nagyberki ltsz:68.193.8; GyXJM: ih ltsz:63.175.41; KRRM: Felsőmocsolád/Somogy ltsz:79.17.7; PJPM: Gerényes/Baranya:ltsz:66.9.19; SzSzIM: ih ltsz:96.132.1; VLDM: ih ltsz:58.83.1; Nemesvámos/Veszprém ltsz:H-49;

területéről származnak.¹⁰³ A *köcsögduda* elnevezés egyedül a Fejér megyei Dunapentele (1951-ben Sztálinváros) Óvárosából ismert, de az elnevezés két különböző adatból származik. Vagyis a Dunántúlon a frikciós dob általános helyi elnevezése a *duda*, amely elnevezéssel más hangszertípusokat is illetnek (pl. a szaru és fakürtöket és a „valódi” dudát). Funkcióját tekintve Györszentivánon István és János nap köszöntésére, Dunapentelén Farsang idején, Zalamernyén Karácsonykor és János köszöntésekor, illetve Egyházashetyén és Vajszlón pedig regöléshez használták. A Magyar Népzene Tára II. kötetében található, Seemayer Vilmos, Gönyey Sándor és Kertész Gyula által készített, regösöket ábrázoló képek a Zala megyei Garaboncon, Komáromvárosban és Zalaegerszeg-Kaszaházán, illetve Somogy megyei Marcaliban készültek.

Az adatok két kivételtől eltekintve (a kiskunfélegyházi gyűjteményben található, valószínűleg helyi készítésű frikciós dob, illetve Kecskeméten a Kodály Zoltán Zenepedagógiai Intézetben található ismeretlen származású frikciós dob a Dunántúl területéről származnak. Az adatokat összevetve a frikciós dob legáltalánosabb elnevezése a *duda* vagy valamely hangutánzó szó. Haraszti Emil megállapítása szerint a hangszertörténetben a homonymák egyetlen magyarázata az onomatopoetika, amely a jelentszagdagodás lélektani alapját képezi.¹⁰⁴ Ebből kifolyólag, ha ugyanazon hangszernév egymástól teljesen különböző hangszereket jelöl, akkor a régebbi névnek az új hangszertípusra való alkalmazása vagyis a névátvitel, az új és a régi hangszerek által előidézett hallási képzet azonosságán alapszik. Ezt még támogathatja egyéb körülmény is, például a játékmód analógiája.

A pálcával megszólaltatott frikciós dobok felépítésüket tekintve kisebb (1-4 literes) cserépfazekak, amelyek nyílását vízben áztatott és puhított disznóhólyaggal fedik le és a közepébe 40-70 cm hosszúságú, 7-8 mm átmérőjű sima nád vesszőt illesztenek vékony madzaggal

¹⁰³ EA3304/3 Györszentiván: *döfű*; EA 3324/2 Gyümmót *duda*;
EA20486/15 Egyházashetye: *duda* vagy *hólyagból készített duda*;
EA3324/2 Dunapentele: *köcsögduda*; EA 5907/16 Vajszló: *duda*;
EA 20468 Szántód: *duda*; EA4188/126 Zalamernye: *höppöggető* vagy *duda*;

¹⁰⁴ Haraszti Emil 1926, 18.

megkötve. A megnedvesített jobb kéz hüvelyk és mutatóujjainak húzogatóásával képezik a hangot.

3.2.1. A frikciós dobok ikonográfiai vizsgálata: A frikciós dobok korai története még nem teljesen feltárt és első megjelenését illetően erősen eltérnek a vélemények. Sachs a frikciós dobok megjelenését a késői neolitikum idejére datálja.¹⁰⁵ Harrison és Rimmer szintén a neolit termékenységi rítusok kíséretéhez használt frikciós dobok utódjának tartják a piedigrottai Madonna ünnepén használt nápolyi frikciós dobtípust.¹⁰⁶ Azonban a hangszertípus legkorábbi olaszországi ábrázolása csak a 18. századból ismert T. Duclère „La Tarantella” című festményéről, ezért erősen kétséges, hogy frikciós dobok valóban a késő neolitikum időszaka óta folyamatosan jelen lennének Európában.¹⁰⁷

A hangszertípus legkorábbi ábrázolásának tartják azt a British Múzeumban található i.e. 6. századra datált babiloni festményt, amelyen majomszerű istenség látható egy frikciós dobnak vélt hangszerféleséggel.¹⁰⁸ Az ábrázolás frikciós dobként való elfogadása mellett szólhat, hogy India nyugati részén Maharashtra, Orissa és Rajasthan területén fennmaradtak hasonló, régi típusú, pálmalevelből készített frikciós dob típusok.¹⁰⁹

Más kutatók a frikciós dob legkorábbi ábrázolásának tartják Roman de Fauvel 1310-14 közötti időszakból származó kódexében Raoul le Petit illusztrációját, amelyen „charivarit”(macskazene) előadó zsonglőröket ábrázol.¹¹⁰ A képen látható zsonglőrök közül, a második ablakban jobbról a második alak kezében nem azonosítható hangszer látszik, amely nem kis fantáziával frikciós dobnak is vélhető.

Ezzel szemben egy a 720-760 körüli időszakra datált Vespasianus zsoldárban a császárt és muzikusait ábrázoló kézíraton a *rottán* játszó Dávid király mellett álló zenészek vélhetőleg frikciós dobokon

¹⁰⁵ Sachs, Curt 1942, 64.

¹⁰⁶ Harrison, Frank-Rimmer, Joan 1964, 3.

¹⁰⁷ Kretzenbacher, Leopold 1966, 83.

¹⁰⁸ Rimmer, Joan 1969, VI.d kép

¹⁰⁹ NGDMI 1984, 557.

¹¹⁰ Langfors, Artur 1919, 220.

játszanak. Mivel a lenti alakok tapssal kísérik a császár játékát, és a két oldalán álló kürtösök és trombitások szintén zenei kísértetet szolgáltatnak valószínű, hogy a császár mellett álló két alak is valamilyen zenei szolgáltatást nyújt. A kezükbe levő pálcaszerű rúd egy kisebb és egy nagyobb tárgyban végződik, ezért feltételezhető, hogy két különböző méretű frikciós dob látható.

3.2.2. A pálcás frikciós dobok történeti vizsgálata: A pálcaszerű, merev anyaggal megszólaltatott frikciós dobtípus, amelynél ökor vagy disznóhólyaggal befedett cserépedényekbe függőlegesen álló náddarabot erősítenek, tőlünk nyugatra elterjedt. Német nyelvterületen a frikciós dobok elterjedési területe északon és keleten Frízland és Schleswig-Holstein tartomány, átnyúlva Dánia déli részére, Kelet-Poroszország és Danzig Gdańsk (Danzig), illetve a lengyel Pomorzei-tóvidék (Nyugat-Poroszország és Hátsó-Pomeránia). Nyugaton a német-holland határvidék a Rajna alsó folyásánál, illetve Luxemburg és Trier környéke, míg dél-keleten Karintia, Stájerország és Burgerland. Az ADV kutatói kiemelik, hogy az Alpesi osztrák nyelvterület hajlékony anyaggal megszólaltatható *frikciós dob* típusai nem rokoníthatóak a többi régió merev anyaggal megszólaltatható frikciós dobjaival.¹¹¹

A hangszertípus Kelet-Poroszországi elterjedéséhez Leopold Kretzenbacher lehetséges magyarázatként felveti az ADS munkatársa H. Schlenger hipotézisét, amely szerint a területre költöző holland eredetű mennoniták (a németalföldi Simon Menno alapította anabaptista mozgalom) által került a hangszertípus Gdańsk környékére. Kretzenbacher Leopold valószínűleg az ADS adatai alapján a Kelet-Poroszországi hangszertípust a pálcával megszólaltatott frikciós dobok közé sorolja. Azonban a lengyel népi hangszereket bemutató hangszerkatalógusból kiderül, hogy a Kaszubach és Ziemi Chelminskiej vidékén elterjedt frikciós dob a hajlékony anyaggal megszólaltatott frikciós dobok közé tartozik.¹¹² Ebből adódóan nem valószínű, hogy a holland eredetű mennoniták által került a hangszertípus a térségbe,

¹¹¹ Kretzenbacher, Leopold 1966, 58-61.

¹¹² Oledzki, Stanislaw 1978, 95.

mert Hollandiából a hajlékony szárú frikiós dobok elterjedéséről nincs adat.

Német nyelvterületre a frikiós dob pálcával megszólaltatott típusa valószínűleg Hollandiából került, mert az elterjedéséről a 18. század előtt nincs adat. A bécsi Művészettörténeti Múzeumban található id.Pieter Brueghel „A farsang és a böjt küzdelme” című 1559-es festménye, amely alapján a hangszertípus holland nyelvterületen való elterjedésével már a 16. században számolhatunk. A 17. században Jan Steen holland festő képein a pálcával megszólaltatott frikiós dob a paraszttáncok elsődleges kísérő hangszere.

1636-ban Marinus Mersenne „*Harmonicum libri*” című művében jelenik meg először a „*Romme le pot*” alak, amelyből kialakult a németek által, a frikiós dobra használt *rummelpot* kifejezés.¹¹³ Franciaországban több, eltérő elnevezéssel ismerik a nádpálcával megszólaltatott frikiós dobokat, amelyek közül a legáltalánosabbak a „bika, ökör vagy tehén bömbölés” jelentésű kifejezések.¹¹⁴

A hangszertípus spanyol elnevezése a *zambomba*, amely leginkább „pásztordob” jelentéssel használatos, mivel elterjedt pásztorhangszer volt, és a pásztorok az általuk fellelhető anyagokból maguk is el tudtak készíteni.¹¹⁵ A spanyol *zambombát* leginkább karnevál idején használták az énekes adománygyűjtő jókívánságok kíséretéhez. Ilyen funkcióban a legkorábbi feljegyzés a hangszertípus használatáról 1429 február 29-ről datálható.¹¹⁶ Szintén 15. századból való Katalóniából a Santa Maria de Morella templom gótikus kóruslépcsőjén található karácsonyi időszakot bemutató kőszobor, amely egy frikiós dobon játszó pásztort ábrázol.¹¹⁷ Baszkföldön szintén ismerik a frikiós dobokat. A baszk elnevezésük az *eltzabor* vagy *eltzabor*, amely elnevezések valószínűsíthetően az arab „al tabl” kifejezéssel hozhatóak kapcsolatba, amelynek a jelentése „a dobolás” és amely elnevezés a

¹¹³ Mersenne, Marinus 1636, 111.

¹¹⁴ Marcel-Dubois, Claudie 1946, 53-58.

¹¹⁵ Schneider, Marius 1954, 13-16.

¹¹⁶ Donostia, Jose Antonio de 1947, 124.

¹¹⁷ Violant y Samorra, Raoul 1954, 331.

babiloni-asszír *tabbalu* vagyis „dob” szóból származik.¹¹⁸ Leopold Schmidt elméletére hivatkozva, illetve a frikciós dob arab-mór eredetű portugál *alcatroz* elnevezése miatt Kretzenbacher úgy véli, hogy a pálcával megszólaltatott frikciós dobok spanyol-szicíliai-nápolyi megjelenése a mór-arab közvetítésnek köszönhető.¹¹⁹

A baszk és a portugál elnevezések arab eredete azzal is magyarázható, hogy a keretes dobokhoz hasonlóan, amelyek bizonyíthatóan az arab hatásnak köszönhetően jelentek meg Délnyugat-Európában, a frikciós dobokat a „pars pro toto” elvén szintén az átvett arab terminussal illették. Mivel a Maghreb területén, Észak-Afrikában az eddigi adatok szerint egyáltalán nem ismertek a frikciós dob típusok, a hangszertípus pálcával megszólaltatott változatai csak fekete-afrikai területről az arabok (mórok) által kerülhettek volna Európába, mert a legkorábbi spanyol megjelenésük még a spanyol és portugál földrajzi felfedezéseknél korábbra datálható. Azonban a frikciós dobok feltételezett ókori babiloni és neolitikus európai jelenléte, illetőleg az észak-afrikai elterjedtség hiánya miatt a hangszertípus fekete-afrikai eredetének kicsi a valószínűsége. Illetve az is felettebb ritka, hogy egy népcsoport egy általa egyáltalán nem használt hangszertípust importáljon az egyik kultúrából a másikba.

A frikciós dobok igazolhatóan kis számban nyugat, és nagyobb számban közép- és dél-afrikai elterjedést mutatnak.¹²⁰ Mivel Afrika déli területein megtalálhatóak az olyan frikciós dobtípusok is, amelyeknél a pálcá nincs a membránba rögzítve valószínűsíthető, hogy az eredetileg ütős dobtípusokat kezdték el dörzsöléssel is megszólaltatni.¹²¹ Ebből kifolyólag az eddigi adatok tükrében úgy tűnik, hogy a fekete-afrikai és az európai frikciós dobok egymástól függetlenül az ütött membranofon dob típusokból fejlődtek ki. a mély tónusú hangok iránti igények miatt, amelyeket leginkább a különböző rituális állathang imitációk

¹¹⁸ Collaer, Paul–Elsner, Jurgen 1983, 126.

¹¹⁹ Kretzenbacher, Leopold 1966, 83.

¹²⁰ Brauer-Benke, József 2007, 70.

¹²¹ Kirby, Percival Robson 1968, 28.

hívtak életre. Európában a bika, Afrikában a leopárd és Amerikában a jaguár hang rituális megjelenítése volt a cél.

Olaszországban szintén ismert a frikciós dobok pálcával megszólaltatott típusa. Az elnevezése Dél-Olaszországban lukániai nyelvjárásban a *cuba-cuba*, ahol gyerekjátékként maradt fenn és az énekes adománygyűjtő jókívánságok a „matinate” kísérő hangszere.¹²² Nápoly környékén a pálcával megszólaltatott frikciós dobok elnevezése a *caccarella* (hasmenés) és a nyárvégi ünnepség a „piedigrotta” kísérő hangszere. Olaszország észak-nyugati részén a rétoromán nyelvet beszélő Friuliában a pálcával megszólaltatott frikciós dob elnevezése a *gudu-gudu*, amit az énekes újévi adománygyűjtés kísérő hangszereként használnak.¹²³ A Friuliával szomszédos Szlovéniában több elnevezése ismert a pálcával megszólaltatott frikciós dobnak. Szlovénia észak-keleti részén az elvezés a *vugaš/ vugač*.¹²⁴ A *vugaš* az újévi adománygyűjtő énekes köszöntés a „kolednice” kísérő ritmus hangszere, amely felépítését tekintve disznóhólyaggal fedett kisebb fazék, és a membránba kukoricaszár pálcát erősítenek. Alsó és Fehér Krajínában a legáltalánosabb elnevezés a *gudalo-dudalo*, ahol a „Viniško kolo Zvezda” néptánc kísérő hangszere.¹²⁵ A hangszer izgató, szinkópált hangja segíti a táncosok extázisba esését. Szlovéniában a Felső-Muravidék déli részén a pálcával megszólaltatott frikciós dobok elnevezése a *duda*.¹²⁶

Kretzenbach tanulmányában az ADV kutatásaira reagáló magyar néprajzi kutatásokra hivatkozik, amelynek során 1932-ben, a Dunántúl területén 170 községben végeztek kutatásokat.¹²⁷ A kutatási adatok szerint a maszkos alakoskodó regösének kíséreténél frikciós dobokat használnak, amely Kretzenbacher szerint „*bikának* nevezett bőgő fazék”. Azonban a hazai forrásanyag áttekintése semmilyen adattal nem

¹²² Bronzini, Giovanni Battista 1953, 82-87.

¹²³ Perusini, Gaetano 1944, 5-6.

¹²⁴ Kretzenbacher, Leopold 1966, 77.

¹²⁵ Marolt, France 1954, 19.

¹²⁶ Novak, Vilko 1947, 53-55.

¹²⁷ Kretzenbacher, Leopold 1966, 69.

támasztja azt alá, hogy a regösök a hangszerüket *bikának* nevezték volna.¹²⁸ A Zala-Söjtörről 1898-ból való lejegyzés 796-os jegyzetében a regölésnél „a bika bőmből és láncosbotot zörget”.¹²⁹ Az adatok figyelembe vételével jól látható, hogy regölésnél a „bika” nem egy hangszertípus, hanem az egyik maszkos alakoskodó elnevezése. A félreértéshez még hozzájárulhatott a táltosok ismert bika alakban való küzdelme is, amelynek eredményeképp a német szakirodalomban megmaradt a dunántúli pálcával megszólaltatott frikciós dob téves elnevezése. Kretzenbacher téves adatát Michael de Ferdinandy „Mythologie der Ungarn”. 1966-ban Stuttgartban megjelent munkájából idézi és sajnálatos módon ez a tévedés azóta is sok hazai kutatót hibás következtetések levonására késztet.

Kretzenbacher ezért nem tudta az általa pannóniainak nevezett frikciós dobokat megfelelően rokonítani a szomszédos népek frikciós dobjaival és a hangszertípus terjedési irányát Pannóniából a cseh-morva nyelvterület felé vagy a Keleti-Kárpátok felé valószínűsítette.¹³⁰ Azonban a Cseh-Morva területen ismert *bukač* a frikciós dobok más típusával, a főleg kelet-európai elterjedést mutató hajlékony szárral megszólaltatott frikciós dobokkal rokonítható.

Sebestyén Gyula már 1900-ban rámutat arra, hogy pontosan csak akkor lehetne meghatározni, hogy a frikciós dob hangszertípust melyik szomszédos néptől vettük át, ha a tárggyal együtt az idegen elnevezés is átkerült volna hozzánk.¹³¹ Az eddigi adatok összegzése egyértelműen arra mutat, hogy a Dunántúlon a pálcával megszólaltatott frikciós dobok elnevezése jellemzően a „duda”, amely a szomszédos felső-muravidéki szlovén elnevezéssel mutat egyezést. Ebből kifolyólag a Vas és Zala megyei regösök *duda* elnevezésű frikciós dobtípusa valószínűsíthetően szlovén átvétel lehet. Szintén érdemes figyelembe venni, hogy a *duda*

¹²⁸ MNT II. 790. jegyzetének szövegű leírása szerint: „Ma négyen járunk, régen heten köllött járnai. Akkor háromma több vót, mer az egyik bika vót, aki morgott a sóért, a másik a macska vót, aki nyávogott a szalonnáért, aztán azt mondta-Ha nem annak a szalánnát, kibököm a gerendát.-a harmadik a kany vót.”

¹²⁹ Kerényi György 1953, 1155-1156.

¹³⁰ Kretzenbacher, Leopold 1966, 94.

¹³¹ Sebestyén Gyula 1900, 441.

szavunk a Történeti Etimológia Szótár szerint valószínűsíthetően délszláv eredetű.¹³²

Diószei Vilmos kihangsúlyozta, hogy az alakoskodó, termés és bőségarázsló regölésben a refrén őrzi az ősi sámán hagyományokat és ilyen formán erősen elkülönül a nyugati típusú évkezdő énekektől.¹³³ Viszont a honfoglaló magyarság megismerkedve a szomszédos népek körében gyakorolt kolindákkal, az eredeti sámánisztikus szertartás összeolvadt az Európa szerte ismert a napforduló idején végzett bőségarázslással. Sebestyén Gyula a magyar karácsonyi regölés szokásában, ami eredetileg újévi szokás lehetett szintén szlovén eredetet mutatott ki.¹³⁴ A honfoglaló magyarság a Dunántúl területén talált szlovén, avar és gepida népcsoportokból szervezte meg a nyugati végek székely védelmét és általuk kerülhetett át később a szokás a keleti végekre is. Az ókori római eredetű, Bizánci Birodalomtól átvett szláv évkezdő szokás a szlovén kolednikok által őrződhetett meg és olvadhatott össze a magyar regöléssel. Sebestyén a római eredetű évkezdő ünnepet az iráni eredetű Mithrasz bika kultuszig vezeti vissza és a kolendálás és a regölés szokásában is megtalálható maszkos alakoskodó bika alakját a Mithrasz misztérium vallás bika áldozatával hozta összefüggésbe.¹³⁵

Mindezek alapján valószínűsíthető, hogy a dunántúli regölésnél használt pálcával megszólaltatott frikciós dob rokonítható a Dél és Nyugat-Európában elterjedt pálcával megszólaltatott frikciós dobokkal, amely típus az eddigi adatok alapján valószínűsíthetően portugál-spanyol nyelvterületről terjedt el nyugat-északnyugati és dél-délkeleti irányba. A hangszertípus morfológiai sajátosságai és az elnevezése együttesen arra utal, hogy a magyar regösök a „duda” elnevezésű frikciós dobot a kolendálás egyéb elemeivel együtt a szlovénektől vehették át és a helyi sámánisztikus szokáshagyománnyal összeolvadva vált a frikciós dob egy korábban használt egyéb dobtípus helyettesítő

¹³² TESz I. 1967, 681-682.

¹³³ Diószei Vilmos 1996, 417.

¹³⁴ Sebestyén Gyula 1902, 419-422.

¹³⁵ Sebestyén Gyula 1902, 452.

hangszerévé. Az 1900-as évek elejére a Dunántúl irányából elterjedő frikciós dob leginkább a citera, ritkábban egyéb dallamjátszó hangszer tánc kíséző ritmushangszerévé vált.¹³⁶

Korábban Horvátországban is elterjedtek voltak a pálcával megszólaltatott frikciós dobok, ahol a hangszertípus elnevezése a *brunda* vagy *bajs* volt.¹³⁷ A *brunda* többes számban a *drombulja* vagyis a doromb szinonimája. A *bajs* az olasz *caccarella* (hasmenés) szóhoz hasonlóan excrementum jelentéssel is bír, illetve a bőgő horvát megfelelője. A frikciós dobok Horvátországban a Dráva alsó folyásánál voltak ismertek, de az 1950-es években már csak emlékként voltak jelen és nem élő néphagyományként.¹³⁸ A hangszertípus a Muraközszomszédos Varasd megyében Ivanec és Jerovec fazekas falvakban volt elterjedt. A Dráva-menti Kaproncában (Koprivnica) az ördög hangszerének tartották és éjszakára emiatt, nem szabadott fedetlenül hagyni a fazekakat, máskülönben beleült az ördög.

Szerbiában az 1950-es évekre szintén kihalt a frikciós dob, de korábban a Bácska, a Bánát és a Vajdaság területén is ismert volt.¹³⁹ A hangszertípus szerb elnevezése a *lonac* vagy *čup* volt és tánc, illetve énekkíséző ritmushangszerként alkalmazták. A tamburazenekarokban olykor a basszustambura helyettesítésére is használták. A cserép aljába olykor babot vagy kukoricaszemeket is tettek és így megváltoztatták a hangszínét a frikciós dobnak, amit az I. világháborúig leginkább a kézműves legények az ún. *kalfe*-k használtak.

Az eddigi adatok tükrében úgy tűnik Szerbiától keletre nem terjedtek el a pálcával megszólaltatott frikciós dobtípusok. Kretzenbacher kiemeli, hogy kutatásai során Besszarábiában, Dobrudzsában, Bulgáriában és Görögországban nem talált frikciós dobokat.¹⁴⁰

¹³⁶ Sárosi Bálint 1998, 28.

¹³⁷ Širola, Božidar 1940, 34.

¹³⁸ Kretzenbacher, Leopold 1966, 76.

¹³⁹ Kretzenbacher, Leopold 1966, 72.

¹⁴⁰ Kretzenbacher, Leopold 1966, 71.

3.2.3. A pörgetett frikciós dobok néprajzi analógiái: Bulgáriában a *brumcsilo* elnevezésű frikciós dob azon típusát használták, amelynél a kisebb dobforma hangszertest membránjába kötözött zsinór egy hosszabb rúdhoz van erősítve és a botot megforgatva hozták rezgésbe a membránt.¹⁴¹ Ugyanez a felépítésében is rokonítható frikciós dobtípus megtalálható a cseheknél is *brumbálek* elnevezéssel.¹⁴² A forgatással megszólaltatott frikciós dobok másik elterjedt típusa, a kisebb, legtöbbször dobozon ülő madárformájú egy kézzel forgatott gyerekjáték. Ide sorolható a német nyelvterületen elterjedt *waldteufel* és a Pirreneusok vidékén elterjedt *toulouhou*, amelyet a gyerekek használnak a templomokban a húsvéti ünnepkör idején és a kereplőhöz hasonlóan rituális szerepköre van.

3.2.4. A „bika” típusú frikciós dobok történeti vizsgálata: A frikciós dobok harmadik típusánál az agyagfazék vagy fadongákból összerakott hordóformájú hangszertestre erősített bőrmembránt egy belekötözött hajlékony anyag húzogatásával hozzák rezgésbe. Viski Károlynál olvasható, hogy a moldvai csángók a *bika* elnevezést használják az általuk használt frikciós dobtípusra.¹⁴³ Egyedül a budapesti néprajzi gyűjteményben található, egy a Baranya megyei Egyházaskozárról való 61.151.1-es leltári számú hajlékony szárral megszólaltatott *bika* típusú frikciós dob. Egyházaskozáron jellemzően moldvai csángók telepések élnek, akik 1941-ben a bukovinai székelyekkel együtt a Bácskában telepedtek le, majd 1944-ben menekültek el a területről és kerültek a Dunántúlra.

A *bika* típusú, hajlékony száras, frikciós dobokat a jelenlegi adatok szerint magyar nyelvterületen kizárólag a moldvai csángók használták. A *bika* hangkeltés szempontjából lényegében azonos felépítésű, mint a *köcsögduda*, de a nyitott aljú vödörre feszített juhbőr, melynek közepébe lófarkoszórt erősítenek az anyagánál és a méreteinél fogva sokkal mélyebb hangot ad és az elnevezését is innen nyerte. A moldvai csángó

¹⁴¹ Atanaszov, Vergilij 1977, 79.

¹⁴² Kunz, Ludvig 1974, 50.

¹⁴³ Viski Károly 1934, 433.

köszöntők Szabófalván az újévi hejgetéshez használják ezt a hangszertípust.¹⁴⁴ A csángokkal szomszédos román kolendálók szintén használnak hajlékony szárral megszólaltatott frikciós dobot, amit a bőgő hangja után *taurnak* (bikának) vagy *buhaiunak* (bivalynak) neveznek.¹⁴⁵ A román *taur* szó „bika” jelentését figyelembe véve Diószegi Vilmos valószínűsíti a szomszédnépi kölcsönzés esélyét a hangszertípus elterjedésénél.¹⁴⁶

A Keleti-Kárpátokban élő hucul népcsoportnál szintén elterjedt a karácsonykor és az újévi időszakban használt *buhai* elnevezésű frikciós dobok alkalmazása, ami a román hangszertípussal és elnevezéssel rokonítható. Litvániában szintén ismert a hajlékony szárral megszólaltatott frikciós dob, amelynek *bukhaj* a helyi elnevezése. A Hangszerek Enciklopédiája bemutat egy orosz típust, amely felépítését tekintve egy hosszúkás hengerdob és a rézcsavarokkal leszorított bőrmembránjába egy a hangszertest hosszával megegyező lőszőr köteg van belekötözve.¹⁴⁷

Újévkor a lengyelek szintén használnak Kaszubach és Ziemi Chelminskij vidékén hajlékony anyaggal megszólaltatott frikciós dobokat. A hangszertípus helyi elnevezése a *burczybas* (morgó basszus). A *burczybas* hánccsal összefogott faabroncsokból áll, amelyre bőrmembránt erősítenek és a membránba kötözött leviaszozott lőszőr anyag húzogatásával szólaltatják meg.

A hajlékony szárral megszólaltatott frikciós dobok ismertek a csehországi Bohémiában is, ahol az elnevezése *bukač* vagy *bukál*. A *bukač* kifejezés a *pukač* (dörmögő medve) és a *bukál* (bokály/pohár) kifejezésekkel hozható kapcsolatba.¹⁴⁸ Elterjedt magyarázat még a *byk* vagyis bika szóból való származtatás is. 1861-ből, Pilsen környékéről ismert a hangszertípus leírása, amelyből kiderül, hogy a *bukač* hordó dongákból összeállított dob, aminek bőrmembránját bélből készített

¹⁴⁴ Wichmann, Györgyné 1907, 290.

¹⁴⁵ Sebestyén Gyula 1900, 440.

¹⁴⁶ Diószegi Vilmos 1998, 197.

¹⁴⁷ Midgley, Ruth 1996, 155.

¹⁴⁸ Kunz, Ludvig 1974, 47-48.

húrral szólaltatják meg úgy, hogy a membrán alatt kifeszített húrra lószórt erősítenek és azt benedvesített kézzel húzogatják.¹⁴⁹ Szintén ismert a hajlékony anyaggal megszólaltatott frikciós dob a szomszédos Burgerlandban is, ahol *büllhāfen* az elnevezése. Azonban a *büllhāfen* kifejezésben a *büll* nem a bikára utal, mint ahogy azt sokan tudni vélik, hanem az ófelnémet *pullōn* alakból kialakuló középfelnémet *bullon* alak származéka és a jelentése „hangos, zajos”.¹⁵⁰ Ebből kifolyólag a *büllhāfen* („zajos fazék”) jelentése inkább a *köcsögdua* elnevezéssel rokonítható.

A *büllhāfen* típusú, hajlékony anyaggal megszólaltatott frikciós dobok elterjedési területe Alsó- és Kelet-Karintia, Közép- és Kelet-Stájerország, Közép- és Dél-Burgerland, és Alsó-Ausztria. Kretzenbacher megállapítja, hogy Közép-és Felső Karintiában ismeretlen a frikciós dob hangszertípus, ezért vagy soha nem is terjedt el ezeken a vidékeken vagy az ADV kutatásának idejére már teljesen eltűnt a köztudatból. Kretzenbacher a burgerlandi hajlékony szárral megszólaltatott frikciós dobokat vizsgálva kihangsúlyozza, hogy az összes elnevezés német eredetű, ezért nem valószínű, hogy keleti irányú átvétlről lenne szó. Szintén kihangsúlyozza, hogy Burgerlandban a hajlékony szárral megszólaltatott frikciós dobokat december 6.-a előestéjén a gyerekek ijesztgetésére használták és ritkábban lakodalom vagy farsangi alkalmazásáról is van adat, de soha nem alkalmazták maszkos alakoskodást kísérő hangszerként.

Ettől függetlenül a morfológiai jegyei alapján a burgerlandi hajlékony szárral megszólaltatott *büllhāfen*, felépítésében a cseh *bukač*, a lengyel *burczybas*, a román *buhaiu* és a moldvai csángó *bika* frikciós dobokkal rokonítható. Mivel a hangszertípus az Alpok nyugati részén már nem ismert és Nyugat-Európában csak a pálcával megszólaltatott frikciós dobtípusok terjedtek el, a hangszertípus mégiscsak keleti irányból kerülhetett a területre. Ezért valószínűsíthető a cseh-morva irányból való átvétel.

¹⁴⁹ Reisenberg-Düringsfeld, Otto von 1861, 11.

¹⁵⁰ Kretzenbacher, Leopold 1966, 64.

Viski a frikciós dob neveket ismertető felsorolásában szerepel a Háromszék (Kovászna) megyei Bereck is, ahol *burrogtatónak* nevezik. Viski nem írja le a hangszer külsejét, de az elnevezése miatt valószínűsíti Sárosi Bálint, hogy egy nagyobb méretű, hajlékony anyaggal megszólaltatott frikciós dobról lehet szó.¹⁵¹ A hangutánzó szóból ugyan még nem következne, hogy hajlékony szárral megszólaltatott frikciós dobról lehet szó, viszont a nyelvterület keleti részéről nem áll rendelkezésre adat merev szárral megszólaltatott frikciós dobtípusokról.

Szintén hajlékony anyaggal megszólaltatott frikciós dobtípusról van adatunk a dél-bánsági Versecről. Az akkori Torontál (korábban Temes) megyei Versecen az 1900-as évek elején használták a helyiek által *brugónak* nevezett hajlékony szárral megszólaltatott frikciós dobot. A hangszertest kobak vagy lopótökből készült, amelynek az egyik levágott oldalát nyúlőr membránnal fedték és a másik levágott oldalát nyitva hagyták. A nyúlőr membránba 40-45 cm hosszú és 1-1,5 cm széles hánccsszalagot kötöttek. A gyantaporral beszórt hánccsszalagot átvezették a hangszertesten és a nyitott oldala felől száraz ujjakkal húzogatva szólaltatták meg. Az első példányt Versecen a szerző egyik osztálytársának készítette az akkor 80 éves vincellér nagyapja, aki a hangszert *maroninak* (gesztenye) nevezte. Csalogovits megjegyzi, hogy a hangszer készítője fiatal korában sok helyen megfordult Temes és Torontál megyékben, ezért a hangszer eredetét nem feltétlenül Versecen kell keresni.¹⁵²

A leírt hangszertípussal rokonítható a török „kaplan kabaği (tigris tők) és amelyet kb. „oroszlánbömbölés” jelentés tartalommal használnak.¹⁵³ A *kaplan kabaği* szintén kobaktökből készül és bárány vagy kecskebőr membránnal van fedve. A megszólaltatásához használt zsinórt méhviasszal kenik be, hogy jobban csússzon. A *kaplan kabaği* frikciós dobot a vadon élő állatok természetett növényektől való távoltartására használták.

¹⁵¹ Sárosi Bálint 1998, 141.

¹⁵² Csalogovits József 1937, 444.

¹⁵³ Picken, Laurence 1975, 156.

Ugyanilyen funkcióban használták Karintia keleti részén, Lavantalleban a *leanhäfen* elnevezésű frikciós dobtípust.¹⁵⁴ A *leanhäfen* fazékformájú hangszertestét durva agyagból készítik és az alját, az elkészülte után lyukasztják át. A membrán születési hibás bárány bőréből készül. A *leanhäfen* frikciós dob felépítésében és hangkeltés módjában, úm. alul nyitott, hajlékony anyaggal, nem a membrán felőli oldalon megszólaltatott frikciós dob, a török *kaplan kabağı*val a Torontál megyei *brugó*val és talán a háromszéki *burrogtató*val is rokonítható.

Eddigi ismereteink alapján a magyar nyelvterület keleti peremvidékén, Moldvában és Bukovinában használt *bika* elnevezésű, fadongákból összeállított hangszertestű, a bőrmembránba erősített lószőrrel megszólaltatott frikciós dobtípus felépítését és funkcióját tekintve rokonítható a cseh-morva nyelvterületen elterjedt *bukač*-csal, a lengyel *burczybassel* és a román *buhaiu*val. Illetve felépítésében rokonítható még a burgerlandi *büllhäfennel*.

Tekintve, hogy a bolgár, macedón és a görög nyelvű népeknél hasonló frikciós doboknak nincs nyoma, kérdéses hogy a Törökország déli és keleti területein elterjedt kobaktökből készült frikciós dob a *kaplan kabağı*, rokonítható-e a Kárpátok és Alpok mentén elterjedt hajlékony szárral megszólaltatott frikciós dobokkal. Feltűnő a hangszertípus elterjedt *bika* elnevezése. Erre magyarázatul szolgálhat a hangszer mély bikabömböléshez hasonló hangja, illetve a Sebestyén Gyula által valószínűsített Mithrasz kultusszal való kapcsolata.

3.3. A magyar dobtípusok tárgytípológiai vizsgálata: A dob hangszernevünk vitatott származású, legvalószínűbb, a hangutánzó eredet.¹⁵⁵ „Dobos” alakjában már 1193-ból van írásos adatunk.¹⁵⁶ A dobokat az organológia a morfológiai különbségei szerint csoportosítja. Három fő típusa a csődobok, a keretes dobok és az edény dobok. A csődoboknak további altípusai vannak, de Európában és így magyar

¹⁵⁴ Kretzenbacher, Leopold 1966, 62.

¹⁵⁵ TESz I. 1967, 650.

¹⁵⁶ OklSz 1902-1906, 156.

nyelvterületen is jellemzően a hengerdobok a legelterjedtebbek. Szintén elterjedt típus, főleg a Balkánon és Európa keleti részén a keretes dobok azon típusa, amelynél a kávába kis lemezcsőrgők vannak erősítve.

A 16-18. században még elterjedtek a nyugati mintájú katonai hengerdobok, amelyek valószínűsíthetően a népzeneben is megjelenhettek. A dobtípus Martin Engelbrecht rézmetszet-sorozatáról (1743-50) ismert. Ezen kívül megjelenhetett egy másik a töröksípall együtt használt hengerdob típus is, amely a Balkánon, a Közel-Keleten és Észak-Afrikában napjainkig használatban van. Ezt a dobtípust a nyakba akasztva viselik és a jobb oldalát mély hangot képezve egy bunkószerű ütővel, míg a bal oldalát egy vékony pálcával ütve szólaltatják meg. A vastag bunkószerű ütővel a kísért dallam hangsúlyos hangjait, az egyeket ütik, míg a dob másik membránját vékony vesszővel ütve szabad variációkat adnak elő az adott ritmuson belül.

A Balkánon általános elnevezése a *tapan*, a törököknél *davul* és Észak-Afrikában *tabla* vagy *dendun*. A hangszertípus magyar nyelvterületen egyedül Moldvában, a csángók népi tánczenéjének kíséretében fellelhető. Azonban Pávai István kiemeli, hogy a megbízható, idős adatközlők szerint az 1950-es évekig a moldvai magyarok nem használtak dobót, így az valószínűleg a románoktól került átvételre.¹⁵⁷ A dobtípus jellegzetes kísérő hangszere a *zurna* (vagy annak névváltozata) néven ismert duplaná nyelvű nyelvű, amely magyar változata volt az ún. töröksíp és a tárogató.

A magyar múzeumok néprajzi gyűjteményeiben jellemzően az ütessel megszólaltatott, kétmembrános hengerdobok voltak megtalálhatóak, amelyek a a múzeumba kerülésük előtt legtöbbször kisbíró dobként funkcionáltak. A falvakban a közérdekű hirdetés jelzésére használta a hirdetést végző kisbíró, aki a falut bejárva, annak különböző pontjain megállva, a dobót ütve hívta fel a figyelmet közérdekű bejelentéseire. A néprajzi gyűjteményekben található

¹⁵⁷ Pávai István 1996, 37.

hengerdobok közül az alábbiak kisbíró dobtípusok.¹⁵⁸ A mohácsi gyűjtemény hengerdob membránjának a feliratából kiderül, hogy azon az utolsó kisbíró id. Márjánovics Márján játszott Kásádon 1970 december 10.-én.

Az egri néprajzi gyűjtemény ismeretlen származású hengerdobja, valószínűsíthetően rezesbanda által használt hangszer lehetett, mert a tetejére egy cintányér van erősítve.¹⁵⁹ A mohácsi néprajzi gyűjtemény ismeretlen származású, magas oldalfalú, kávas, csavaros membránfeszítésű hengerdobja valószínűsíthetően szintén rezesbanda, katona vagy tűzoltó zenekar hangszere lehetett.¹⁶⁰ A mohácsi néprajzi gyűjtemény helyi származású dobtípusa a leltárkönyv szerint ún. *busódob*.¹⁶¹ A felépítését tekintve káva nélküli, kisméretű, ragasztott membránfeszítésű, kétmembrános hengerdob, amit horizontálisan tartva, ütőkkel szólaltattak meg.

A veszprémi néprajzi gyűjteményben található edénydob a leltárkönyv szerint múzeumi raktárrendezés során került elő és Vajkai Aurél bejegyzése szerint „tengerentúli” származású.¹⁶² Ezt a törökök által használt üstdob típust a középkorban még sűrűn használták magyar nyelvterületen, sőt egyes feltételezések szerint épp a magyarság által vált Nyugat-Európában ismertté.¹⁶³ Sebestyén Gyula a Zala megyében gyűjtött „Becsizsegünk-csoszsogunk, Cserfakéreg bocskorunk, Hajdina a köntösünk, Vaszfázék a mi dobunk” regőlő mondóka dobra utaló soraiban mutatja ki a korábbi, de az 1890-es évekre már kiveszett dob jelenlétét.¹⁶⁴ Sebestyén úgy véli, hogy a már csak folklórszövegben fennmaradt hangszertípus valószínűleg az arabok és a törökök által is használt fémtestű edénydob típus lehetett. Ezért nem kizárható, hogy a

¹⁵⁸ BNM: Zalaegerszeg ltsz:28.269.1;
DDM: Szalacs/Bihar ltsz V.97.85.1;
MKDM: Kásád/Baranya ltsz:85.24.45; Vas/Szentpéterfa ltsz:77.54.1;
SzMFm: Szeged ltsz:52.2180.1; Kiskunmajsa/Bács-Kiskun: ltsz:55.551;
VLDM: Iszkáz/Veszprém ltsz.84.35.1;

¹⁵⁹ EDIV: ih ltsz: 81.8.1;

¹⁶⁰ MKDM: ih ltsz:57.80.1;

¹⁶¹ MKDM: Baranya/Mohács ltsz: 64.10.10;

¹⁶² VLDM: Veszprém ltsz:55.219.1;

¹⁶³ Szelényi István 1959, 37.

¹⁶⁴ Sebestyén Gyula 1900, 439-440.

regősök korábban a veszprémi gyűjteményben található Balkánon és Észak-Afrikában elterjedt *nakkara* típusú edénydobokat használhattak. Nem tudni, hogy Vajkai pontosan mit értett a „tengerentúli” származáson, de valószínűbb a balkáni, közelebbről a boszniai eredet, mert a gyűjteményben erről a területről származó egyéb hangszer is található.

3.3.1. A magyar dobtípusok történeti vizsgálata: Diószegi Vilmos több összegyűjtött gyermekmondókéval illusztrálja „sípbal, dobbal, nádi hegedűvel” való sámanyógyítást és a diószényi csángó újévköszöntő urálók, dobos csoportjának csengőkkel ellátott dobtípusában a sámandob emléket véli felfedezni.¹⁶⁵ Diószegi rámutat, hogy a csángó urálás rokonítható kolindálás megtalálható a románoknál is, de ők a szokás kísérő hangszereként frikciós dobtípust használnak, ebből kifolyólag az urálók csörgőkkel ellátott keretes dobtípusa nem származhat a szomszédos népektől.¹⁶⁶

A sámanhitű népeknél fellelhető dobok alapvonásaikban ugyanazt a típust képviselik, amelynek közös jellemzője az egymembrános keretbe erősített, két tagból összeillesztett keresztpálcás, illetve ipszilon vagy egyenes formájú tartókar és a megszólaltatáshoz használt egykezes ütő.¹⁶⁷ Azonban a sáman dobosok az egyik kezükben tartott ütővel szólaltatták meg a másik kezükben a tartókarral által erősen fogott keretes dob membránját. Viszont a Diószegi által hivatkozott leírásban az egyik dobos tartja a hangszert, miközben egy másik két ütővel üti a membránt.¹⁶⁸ A klézsei urálók még napjainkban is úgy dobolnak, hogy az egyikük a keresztpálcás tartókart erősen fogva tartja maga előtt a dobot, miközben egy vele szemben álló dobos két modern dobverővel gyors, pergő ritmust üt a dob membránján.

Diószegi rámutat, hogy a csángók egyfenekű, fémlapokkal felszerelt varázsdobja erősen különbözik az Európában általánosan

¹⁶⁵ Diószegi Vilmos 1998, 177.

¹⁶⁶ Diószegi Vilmos 1998, 197.

¹⁶⁷ Diószegi Vilmos 1998, 205-210.

¹⁶⁸ Sebestyén Gyula 1900, 439-440

használt, kétfenekű dobtól és összességében azonosnak tekinthető a rokonnépek sámanjai által használt dobokkal.¹⁶⁹ Az Európában általánosan használt és a 20. századra a magyar nyelvterületen is elterjedt kétmembrános hengeres dobtípusoktól valóban eltér a csángók keretes dobtípusa, de példának okáért Portugáliában és Írországban is fennmaradtak keretes dobok, amelyek közül az ír bodhran keresztpálcás és egykezes ütővel megszólaltatott keretes dobtípus. A Balkánon nagy részén szintén elterjedtek a lemezcsergőkkel felszerelt, de kézzel ütött keretes dobok, általános elnevezésük az arab eredetű *dajre*, amely valószínűsíthetően a törökök által került a térségbe. Legalább is erre utal, hogy a hangszertípus macedón és a bolgár elnevezése. A csörgős keretes dobtípus a Keleti-Kárpátok területén a lengyeleknél, az ukránoknál és a románoknál szintén ismert, akikről a moldvai csángók is átvehették. A beloruszoknál és az ukránoknál is elterjedt *buben* elnevezésű keretes dobtípusba vékony kereszt alakú csengőkkel felszerelt tartókar van, amely morfológiailag rokonítható a klézsei csángó urálok által használt keretes dobtípusával.

Törökországban viszont a két ütővel megszólaltatott *davul* elnevezésű kétmembrános hengerdobtípust használták az átmeneti rítusok kíséreténél, ami a török folklóristákat arra készítette, hogy a sámánisztikus szertartásokkal hozzák összefüggésbe ezt a dobtípust.¹⁷⁰ Zimbabweban és a Dél-afrikai Köztársaságban szintén megtalálhatóak a szibériai sámandobokhoz hasonló keresztpálcás, egymembrános keretes dobok, amelyeket azokhoz hasonlóan egykezes ütővel szólaltatnak meg. A thonga népcsoportnál az asszonyok a matshomane elnevezésű egymembrános keresztpálcás foggantyúval ellátott keretes dobokat a „gongondjela” ördögűző szertartások kíséreténél alkalmazzák.¹⁷¹ A pedi népcsoportnál ugyanezt a dobtípust a helyi gyógyító-varázslók a fejfájás megszüntetésére használják.

Mivel a komparatív vizsgálatok által genetikus módon össze sem függő strukturális és tipologikus egyezések is kimutathatóak valószínű,

¹⁶⁹ Diószegi Vilmos 1998, 210.

¹⁷⁰ Hoeburger, Felix 1954, 16.

¹⁷¹ Kirby, Percival Robson 1968, 8.

hogy a tartókaros egymembrános keretes dobok igényét az egy ütővel való megszólaltatás módja hozhatta létre, mert annak hiányában igen nehezen lehetne megtartani az ütővel erősen megütött dobót. Ezért a tartókaros keretes dobtípusok morfológiai egyezései nem csak földrajzi és történeti kapcsolatok, de az elemi gondolat elméletével is magyarázhatóak. A csángó urálok egymembrános keresztpálcás keretes dobtípusa felépítésében rokonítható a szibériai és a sarkkörön élő népcsoportok sámándobjaival, de úgyszintén rokonítható a dél-afrikai népcsoportok varázslóinak keresztpálcás egymembrános keretes dobtípusaival is. Mivel keresztpálcás egymembrános keretes dobtípus a szomszédos ukrán és belorusz népcsoportoknál szintén megtalálható, a dobtípus jelenléte önmagában még nem szolgál elegendő bizonyítékkal arra, hogy a csángók keretes dobja azonos lenne a rokonnépek által használt sámán dobokkal. Illetve a csángók legalább száz éve adatolt játékmódja sem rokonítható a sámándobok megszólaltatás módjával.

4. Az AEROFON hangszerek jellemzői és típusai: A hangszertípusnál a hangforrás a rezgő levegő. Általában adott hosszúságú légoszlop rezgésével megszólaló hangszerek tartoznak a csoportba, de lehet korlátlan légáramlás is a megszólaltatás módja, mint például a zúgattyúknál és a harmonikaféléknél.

4.1. A zúgattyú típusok történeti vizsgálata: A *zúgattyú* átlagban 20-50 cm hosszúságú, 3-10 cm közötti szélességű és 3-7 cm szélességű faanyagú lemez, amelynek az egyik végére egy lyukat fűrnak és abba zsineget kötnek. A zsinórral megforgatva a levegő súrlódásából adódóan, illetve amiatt hogy forgás közben a hosszanti tengelye körül is forog, a *zúgattyú* zúgó hangot hallat. Amennyiben a zsinogra még egy botot is erősítenek, akkor a pörgetés fordulatszáma megnövelhető.

A zúgattyúk valódi zenei vagy ritmikus hang keltésére nem alkalmasak, de a lendítés sebességének növelésével vagy csökkentésével a hangmagasság befolyásolható. Funkcióját tekintve gyermekjátékszer és a múzeumok anyagában is gyermekjátékként és nem hangszerként

szerepeltek. A zúgattyúk sok helyi elvezésével találkozhatunk.¹⁷² Göcsejben és Hetésben *búgatu* és *büngi*, a Csallóközben *búgató*, az Alföldön *búgattyú*, a Balaton-mellékén *bungató*, Heves megyében *zungattyú* és a Bácskában a sváboknál *windbrummer*.

H. Fekete Péter a hangszertípus három különböző típusát különíti el.¹⁷³ A *zúgattyú* zsinór végére erősített deszkalemez, zsindegy vagy vonalzó. A *korongos zúgattyú* gombból készül úgy, hogy a gomblyukakba erős cérnát fűznek és azokat meghúzva forgatják meg a tengelye körül a gombot. A *búgattyú* ujjnyi vastag 6-8 cm hosszú, hengeres vesszőből vagy leginkább nádpálcából készül. A pálcá közepén 1-2 cm –es részt mindkét oldalán laposra faragnak és azt kifúrva erősítik bele a zsinórt, amellyel megforgatják.

A veszprémi néprajzi gyűjtemény két zúgattyúja közül a téglalap alakú zúgattyút (a leltárkönyvben *bungató* néven szerepel) Nemesvámoson készítette Pintér József egy régi játék mintájá után 1978-ban. A másik zúgattyút (a leltárkönyvben *pörgettyú*) a lókúti általános iskola diákjai készítették.¹⁷⁴

Bulgáriában szintén gyermekjátékként maradtak fenn a zúgattyúk. A zúgattyú elnevezése *bucsaló* és a korongos zúgattyú pedig a *szviresto kopce* vagy *szvirest lesnyik*. Törökországban is gyermekjátékként maradt fenn a zúgattyú, ahol a magyarhoz hasonlóan a gyerekek nem tesznek különbséget a korongos és a lemezes zúgattyú között, mert mindkettőt azonos, leggyakrabban a *firildak* kifejezéssel illetik. A szomszédos népeknél és Európa nagy részén is maradtak fenn zúgattyú típusú szabad aerofon hangszerek, amelyek gyermekjátékként funkcionálnak.

Más földrészekén még rituális és funkcionális felhasználásukról is vannak adatok. Az 1900-as évek elején a szanok (busman) még a vadméhek elcsalogatására használták a zúgattyút, hogy ezáltal

¹⁷² Tolnai Vilmos 1920, 113.

¹⁷³ H. Fekete Péter 1922, 105.

¹⁷⁴ VLDM: Veszprém/Nemesvámos Itsz.: 79.47.15;
Veszprém/Lókút Itsz.: 79.43.15;

hozzájuthassanak az általuk készített mézhez.¹⁷⁵ A zúgattyúk legkiforrottabb hagyománya az ausztrál bennszülöttek körében maradt fenn, ahol a *csurungának* nevezett zúgattyú, szakrális hangszer és egyben az őskultuszhoz kapcsolódó totem is, amely a vér és az élet jelképe. A *csurungák* több típusa közül a paleolitikum óta ismert hal formájú zúgattyú esőcsináló mágikus erővel bír.¹⁷⁶

4.2. Az edényes sípok terminológiai besorolása: Sárosi Bálint a német *Gefäßflöte* és az angol *globular flute* terminust átvéve nevezi a hangszertípust „hasas furulyának”, mert nem egy csőben hanem a hangszer hasas üregében keletkezik a hang a levegő rezgése által.¹⁷⁷ Mivel az edényes síptípusok morfológiailag eltérnek a furulya típusoktól, mert azoktól eltérően alulról nem nyitottak, indokolt egy megkülönböztető terminus használata. Ebből adódó probléma, amikor az alulról zárt cső felépítésű sípok (összetett változata a pánsíp) olykor a furulya típusok közé sorolják. Ezért a nemzetközi besorolás miatt a hasas furulya terminus megtévesztő, és következetesebb az edényes síp, csöves síp, cserépsíp stb... terminusok használata.

4.2.1. Az edényes sípok tárgytípológiai vizsgálata: Rituális felhasználású lehetett az 1920-ban Tatán a Cseke-tó melletti tóvárosi homokbányában talált antropomorf edényes síp, amit honfoglaláskori, sámánok által használt hangszernek tartanak. Kralovánszky Alán úgy véli, hogy a cserépsíp egy sámán arcát ábrázolja, amelyet Csernyecov kutatásaira támaszkodva, valószínűsíthetően egy meghalt sámán utódja használt, aki a halott sámán koponyájával, illetve jelen esetben annak másolatával folytatta a sámán tevékenységet. Kralovánszky felveti annak lehetőségét, hogy a tatái antropomorf edényes síp összefüggésbe

¹⁷⁵ Bleek, Wilhelm-Lloyd, Lucy 1911, 353-355.

¹⁷⁶ Collaer, Paul 1965, 160.

¹⁷⁷ Sárosi Bálint 1998, 91.

hozható egy Ulán-Bátortól délre található 7-8. századi türk fejedelmi sírban talált emberarcos ábrázolással.¹⁷⁸

Belső-Ázsiában az 1-2. századi baktriai kultúrától kezdve a 8-10. századi tochár kultúráig bezárólag jelen vannak a zoomorf cserépsípek, amelyek feltételezhetően abban a korban még valamely rituális kötöttséggel is bírtak.¹⁷⁹ A Kárpát medencéből már a bronzkorból datálható zoomorf cserépsíp leleteket ismerünk, amelyeknek szintén rituális funkciót tulajdonítanak.¹⁸⁰ Illetve a 15-18. század közötti időszakból megint csak nagy számban kerültek elő zoomorf cserépsíp leleteket, amelyek Király Péter szerint keleti hatást tükröznek és hasonlóságot mutatnak a későbbi, népi anyagból ismert cserépsípekkel.¹⁸¹

A csibeitató formájú *kakukksíp*ot a test fenekének a peremén levő nyílás befogásával egyidejűleg a tetején levő nyílást a mutatóujjunkkal befogva lehet megszólaltatva az alaphang kisterccel mélyül.¹⁸² Egyéb formái a *kakas*, a *bika* és a madár. A cserépsíp belül üres fenékrészén a fűvóka a furulyához hasonlóan van kiképezve és egy résen keresztül jut a levegő a szélesatorna nyíláshoz. Általában egy-két hangképző nyílás szokott lenni a cserépsípeken amellyel a hang variálható, de dallamjátékra alkalmatlan. A cserépsípba vizet töltve, madárcsicsergésszerű hang állítható elő. A budapesti gyűjtemény Sopron megyei Dörből való úgynevezett *fütyülő madara* ide sorolható.¹⁸³ Olsvai Imre a *cserépsíp* egyik változatának tekinti az úgynevezett *vőfélysíp*ot amely egy tetőcserépből van kialakítva.¹⁸⁴ Pesovár Ferenc fénycépeken be is mutatja a *vőfélysíp* hangszertípus elkészítését.¹⁸⁵

¹⁷⁸ Kralovánszky Alán 1966, 91-97.

¹⁷⁹ Karomatov, Fajsula-Meskeris, Veronika-Vyzgo, Tamara 1987, 90-91.

¹⁸⁰ Banner János 1947/június, 6-7.

¹⁸¹ Király Péter 1985, 72-82.

¹⁸² Békefi Antal 1978, 403.

¹⁸³ BNM: Sopron/Dör ltsz: 63.493.1-2;

¹⁸⁴ Olsvai Imre 1987, 92.

¹⁸⁵ Pesovár Ferenc 1982, 320-322.

A néprajzi gyűjtemények nagy részében az edényes sípok a gyerekjátékok között vannak számon tartva, mert fő funkciójukat tekintve nem hangszerek, ebből kifolyólag vizsgálatuk is esetleges volt. Összességében a gyerekjáték edényes sípok a nyelvterület egészén ismertek és úgyszintén megtalálhatóak a környező népek körében is. A legismertebb, a hangszer és a gyermekjáték közötti átmenetet képviselő edényes síp az *okarina* vagy Móra Ferenc után a *körtemuzsika*. Az okarinának nyolc, kilenc vagy tíz hangnyílásos típusai ismertek. Amatőr hangszer, nem igazán honosodott meg a magyar népi kultúrában. Az okarina viszonylag fiatal hangszertípus. Az első okarinát ókori síp mintája után, annak az alsó nyílását lezárva 1860-ban Donati készítette az olaszországi Budrióban.¹⁸⁶ A hangszer elnevezése az olasz „oca” liba, szóból képzett „ocarina”-kicsi liba.

A budapesti néprajzi gyűjteményben négy, a szegediben öt okarina található.¹⁸⁷ A szegedi néprajzi gyűjteményben található 8 ujynyílásos okarinákat a hódmezővásárhelyi Donáth Mihály készítette 1986 decemberében. Ezen kívül a szegedi gyűjteményben található egy unikális húzókaros, két billentyűs Ausztriában készült gyári okarina. Az ukránoknál szintén ismert az okarina, ahol a hangszer elnevezése a *sosulja* vagy *zozulka*. Ez utóbbi elnevezés a huculoktól ismert és a Keleti-Kárpátokban élő kis kakukk madárfajta elnevezésére utal.

4.3. A pánsípok történeti vizsgálata: Ha egy cső peremére megfelelő szögből ráfűjünk, akkor az éles peremnek ütköző levegő rezgésbe kezd és a csőben lévő légoszlop nagyságától függően, magasabb vagy mélyebb hangsor szólal meg. A csőben lévő légoszlop nagysága a cső méretétől és a nyitottságától vagy a zártaságától függ.

A pánsípok különböző méretű pentatonikus vagy diatonikus rendben egymás mellé illesztett, alul zárt csövekből állnak. A hangszer használatáról Magyarországon nincs adat. A múzeumokban található példányok valószínűleg turistáknak szánt emléktárgynak vagy

¹⁸⁶ Geiringer, Karl 1945, 264.

¹⁸⁷ BNM: Mohács ltsz: 61.154.4; 61.151.5; Komárom/Ács ltsz:69.23.1; Karcag ltsz: 69.595; SzMFM: Hódmezővásárhely ltsz: 86.57.1; 86.57.2; 87.1.1; 87.1.2 ;

gyerekjátéknak készültek. A debreceni gyűjteményben található 21 sípos pánsíp a Heves megyei Poroszlóról származik.¹⁸⁸ A sípok úgy vannak elrendezve, hogy a legmélyebb hangú síp van a középső részén és a legmagasabb hangúak a két szélén. A hangszer a leíró kartonon *nádímujsika* néven leltározták. Egy Poroszlói kocsis készítette, aki a sípokot beleöntött szurokkal hangolta. Felépítésében a szlovén pánsíppal rokonítható. A veszprémi gyűjteményben található leltározatlan pánsíp jelenlegi állapotában 12 növekvő magasságú, alul zárt sípból áll, de a hangszer jól láthatóan hiányos. A síptartó keret hosszát figyelembe véve, valószínűsíthetően 19 tagból állhatott eredetileg.

A magyar pánsíp elnevezés a görög mondai hagyományra utal, amely szerint Hermész isten és Drüopé nimfa fia Pán, a nem túl bizalomgerjesztő megjelenésű ókori görög pásztoristen Szürinx nimfát (szüringin/nádszál) üldözte a szerelmével, aki a tőle való félelmében náddá változott és belőle készítette a rá emlékező Pán a hangszerét. Az ókori Görögországban a hangszer elnevezése ezek alapján *szürinx*. A magyar *pánsíp* nyilvánvaló irodalmi eredetű elnevezése arra utal, hogy a hangszer a magyar néphagyományban nem gyökeresedett meg. De mivel a környező népek körében szinte mindenütt elterjedt nem kizárható, hogy korábban nálunk is ismert lehetett. Azonban a néprajzi gyűjteményekben található egy-két kivételtől eltekintve úgy tűnik, hogy a magyar népi kultúrában a 20. században nem megragadható a pánsípok használata.

Romániában a pánsípok a 18. században még 7-8 csőből álltak, de a 20. századra általánossá váltak a 20-23 növekvő hosszúságú csőből álló pánsípok. A peremfűvás szögének változtatásával befolyásolható a hangmagasság. A sípcsövek aljába babszemeket vagy kavicsokat is raknak, amellyel a hangszínt módosíthatják. A pánsípok a 19. századra Moldvából szinte teljesen eltűntek, de Olténiában, Munténiában és Dobruzsában még megtalálhatóak. Az ukránoknál *rebko* vagy *kuvytsi* és a románoknál *nej* vagy *naiul* a pánsíp elnevezése. A *nej* elnevezés a

¹⁸⁸ DDM: Heves/Poroszló ltsz: V.1925.66;

Közel-Keleten és Észak-Afrikában leginkább a peremfurulyák elnevezése, de pl. Törökországban a duplná nyelvessel népi schalmei megnevezésére is használatos. A *nej* kifejezés az óperzsa *nāda* szóból származik, amelynek eredeti jelentése síp vagy nád.¹⁸⁹

Szlovéniában 23 sípból álló pánsípot használnak, amelynek *trstenke*. A szlovén pánsíp típusnál a középső basszussíp a leghosszabb és a két oldalán sorakoznak a legmagasabb hangú sípok. Horvátországban a szlovénnal megegyező felépítésű pánsípot használnak, ahol az elnevezése *orgeljce* vagy *panova svirala* és csak Horvátország észak-nyugati részén ismerik, emiatt Širola Božidar valószínűsíti a hangszertípus stájer átvételét.¹⁹⁰ Olaszországban az elnevezése *fregamusoni* vagy *firlinfoe*. Lengyelországban 9 sípból álló pánsípot használnak, amelynek az elnevezése a *multanki*.

Ázsiában a legkorábbi pánsípnak tartott hangszerlelet a szibériai Angara folyó melletti neolitikus khitói kultúra ásatásaiból előkerült, i.e. 4-3 évezredre datált, madárcsontból készített, feltételezett pánsíp töredék.¹⁹¹ A pánsíp típusú hangszer az ókori görög kultúrában már Homérosz Íliaszából (X.13 és XVIII. 526) ismert. A kora kükkladikus kultúrából ismertek i.e. 2200-2000 közötti időszakra datálható pánsíp játékoszt ábrázoló márvány idolumok. A pánsíp típusú hangszer korai jelenléte datálható Kínából, ahol az elnevezése a *paixiao*. A legkorábbi 2500 éves kőből készült pánsíp Hōnan tartományból a Csü sírokból került elő.¹⁹²

Dél-Amerikában a legrégebbi agyag pánsípok a mai Peru területén található Cauachi (i.e. 4200) és Chilca (i.e.3200) ásatásaiból ismertek. Észak-Amerikában a Mississippi és Ohio folyók mentén élő Hopewell-kultúra i.e. 3-2 század időszakból származó csont pánsípok ismertek. A Melanéziához tartozó Salamon szigeteken a pánsípoknak egy archaikus formája, maradt fenn, amelynél nem vagy alig rögzítik össze a különböző hosszúságú nádcsöveket, csak a kezükkel szorítják egy csomóba. Melanéziában a pánsíp félék a legrégebbi fűvös hangszernek

¹⁸⁹ Picken, Laurence 1975, 476.

¹⁹⁰ Širola, Božidar 1943, 121.

¹⁹¹ Karamatov, Fajulla-Meskeris, Veronika-Vyzgo, Tamara 1987, 44.

¹⁹² Ying, Youqin 1997 o.n.

számítanak.¹⁹³ Összességében a pánsíp típusokkal kapcsolatban is feltételezhető, hogy más archetípusos hangszerekhez hasonlóan, egymástól függetlenül kialakulhattak a föld különböző népcsoportjainál.

4.4. A felhangfurulyák történeti vizsgálata: Az ujjnyílás nélküli felhangfurulyák már az ókortól ismertek. Az egyiptomi Óbirodalom V. dinasztia (i.e.2563-2423) korából származó Szakkarai nekropolisz egyik domborművén jól láthatóan egymás mellett használják a felhangfurulyát és az ujjnyílásokkal ellátott peremfurulyát. A felhang furulya felismerhető a jellemző játéktechnikájáról, amelynek során a hangszer alsó nyílását a mutatóujjal elzárva és nyitva páros és páratlan felhangokat képez a zenész.

Az ujjnyílás nélküli *peremfurulya* felépítését tekintve egy cső amelyen nincsenek hangképző nyílások. Európában leginkább a tavaszi fűzfaágról lehúzott fakéregből vagy fából készítik. Ha a fálvastagság 2-3 mm akkor a peremét megfaragják hogy éles legyen, amelynek hasonló szerepe van mint a furulya szélhasító ékének. Készítettek peremfurulyát fém vagy műanyag csőből is. Az ujjnyílás nélküli *peremfurulya* hangsora természetes felhangokból áll. A *peremfurulyát* a játékos ferdén támasztja az ajkaihoz, hogy az éles peremre ráfújva hangot képezhessen. A hangszert az egyik kezével marokra fogja, míg a másik kezének mutatóujjával a cső alsó nyílását zárja vagy nyitja attól függően, hogy páratlan vagy páros számú felhangokat akar megszólaltatni a hangszerén. A különböző felhangok megszólaltatásánál a fúvás erősségét is módosítani kell.

Magyar nyelvterületen Sárosi szerint a hangszertípus elnevezése a *tilinka*, illetve egyéb hasonló elnevezései a *tilink*, *csilinka*, *pilinka* stb... emiatt helytelenül elterjedt elnevezés a *tilinkó*, mert Bartók a maros-tordai székekelyek *tilinkónak* nevezett fűzfa sípját tekinti a hangképzőnyílás nélküli felhangfurulya csőkevényes változatának¹⁹⁴ Bartók leírásában a *tilinkó* egy körülbelül 80 cm-es hangképző nyílás nélküli fúvós hangszer, eltérően a máramarosi románok által használt

¹⁹³ Collaer, Paul 1965, 164.

¹⁹⁴ Sárosi Bálint 1998, 146.

dugós tilinkótól, ahol elvéve szintén megtalálható a primitívebb fajta *dugótlán tilinkó* is.¹⁹⁵ Mandel Róbert szintén *tilinkónak* nevezi a moldvai csángók peremfűvos furulyáját.¹⁹⁶ A veszprémi gyűjtemény eredetileg Somogyból származó P/36-os leltári számú kettős furulyáját nevezik a leíró kartonon *tilinkónak*. Viski Károly dupla-tilinkónak nevezi a dupla furulyát és a *tilinkó* és a *furulya* terminusokat a korábbi *sűvöltő* elnevezések román kölcsönszavainak tartja.¹⁹⁷ Pávai nem fogadja el Viski megállapítását a tilinkó-furulya szinonim elnevezéseivel kapcsolatban és kifejti, hogy a *tilinkó* (*tilink*, *tilinka*, *titilinka*, *pipilinka*, *csilinka*) elnevezések egyrészt az ujjnyílások nélküli felhangfurulyára, másrészt pedig a szintén ujjnyílás nélküli, fakéregből készített fűzfásip magrés furulyatípusra vonatkoznak.¹⁹⁸

A hangszertípus elnevezése körüli vitákhoz nagyban hozzájárul az a tény, hogy a moldvai csángóknál az ujjnyílás nélküli *tilinkó* elnevezésű felhangfurulya, önmagában is több hangszertípust takar. A Sárosi által leírt és rajzos ábrával illusztrált hangszertípus, egy hangképző nyílás nélküli peremfurulya, amelynek ukrán és szlovák néprajzi párhuzamai egyaránt ismertek. Ezzel szemben a Pávai István által a hangszertípus mellé közölt képről megállapítható, hogy a klézsei tilinka játékosnál látható hangszertípus a német nyelvű szakterminológia által a megfűvás módját tekintve „Zungenspaltflöte” vagyis nyelvres furulyának elnevezett hangszertípussal azonosítható.¹⁹⁹ Juhász Zoltán a magyar pásztorfurulyások által használt hangszereket bemutató cikkében a *tilinkónak* nevezett hangszertípus szintén a nyelvresfurulya típussal azonosítható.²⁰⁰

Ezt a hangszertípust Ernst Emsheimer egyenesen finnugor furulyatípusnak tartotta és a finn *mäntyhuilu*, a cseremisiz *šialtyš*, a votják *uze gummy*, a zürjén *čipsan* és az altáji *šogur* vagy *čoor*

¹⁹⁵ Bartók Béla 1966, 362.

¹⁹⁶ Mandel Róbert 1985, 25.

¹⁹⁷ Viski Károly 1934, 434.

¹⁹⁸ Pávai István 1993, 20-21.

¹⁹⁹ Moeck, Hermann 1969, 48.

²⁰⁰ Juhász Zoltán 2001a, 424.

furulyatípusokkal rokonította.²⁰¹ Emsheimer rámutat arra, hogy a votják *uze gummy* elnevezés jelentése „szársíp” és a zürjén *čipsan* a csángó-magyar *csilinka* hangutánzó elnevezéssel rokonítható. Ezzel kapcsolatban megjegyzendő, hogy a kirgiz *čoor*, illetve a cseremis *šialtyš* elnevezés peremfűvös és magrés furulya típusokat is jelölnek, vagyis a magyar *síp* elnevezéshez hasonlóan átfogó terminusként alkalmazták őket a különféle aerofon hangszer típusokra. A nyelvrs furulyatípus valószínűleg nem köthető kizárólag a finnugor és az altáj nyelvű népekhez, mert Szlovákiából és Görögországból a Peleponészosz félszigetről is vannak adatok a hangszertípus elterjedtségéről.²⁰²

Balogh Sándor moldvai gyűjtésére alapozott leírásából kiderül, hogy a *tilinka* régebben fűzfahéjból készült peremfűvös, újabban magrés furulyatípus, sőt az öt ujjnyílásos *kavalt* is átalakíthatják *tilinkóvá* úgy, hogy az alsó két lyukat eltömk és a felső három lyukat a balkéz ujaival folyamatosan zárva tartják.²⁰³ Juhász Zoltán beszámol arról, hogy a *tilinkót* Klézsen a húsvéti nagyböjt idején fűjják, illetve Nagypénteken a temetőben szöveges tilinkó dallamokkal „havajgatják” a halottaikat. A hangszert a házban levő Mária-kép keretre fektetve tárolják.²⁰⁴ Ennek kapcsán felvetődik a kérdés, hogy ez a szokás egy esetleges kora keresztény hagyományt tükrözne, vagy ami valószínűbb a szomszédos ortodox hagyományok adaptációja, mert a Balkán ortodox lakosai között széles körben elterjedt, illetve fennmaradt a halottakkal való kapcsolattartás, megvendéglés, tanácskérés illetve a hangszeres kíséret szokása.

Összességében megállapítható, hogy Erdélyben és Moldvában a *tilinkó* és névváltozatai több felhangfurulya típus terminusaként az ujjnyílás nélküli perem, nyelvrs és magrés furulyatípusokra alkalmazott elnevezések voltak, amelyek a későbbiekben az Alföldön és a Dunántúlon már a magrés furulyatípusok általános elnevezésévé váltak.

²⁰¹ Emsheimer, Ernst 1975, 107-118.

²⁰² Moeck, Hermann 1969, 48.

²⁰³ Balogh Sándor 2001, 6.

²⁰⁴ Juhász Zoltán 2001a, 452.

A *tilinkó* szó első hazai írott változata, szintén *tilinka* alakban található meg Erdélyi Baróti Szabó Dávid, 1784-ben, Kassán megjelent Kisdied Szó-tárában.²⁰⁵ A szó bizonytalan eredetű, a magyarban és a románban is nagyjából azonos időben bukkan fel. A nyelvterület középső és keleti részén élő nyelvjárási szó jelentése „egyszerű furulya, pásztorsíp”. A szakirodalomban is helytelenül használt *tilinkó* kifejezés helyett, alkalmasabb a továbbiakban az ujjnyílás nélküli perem, nyelvrés vagy magrésfurulya elnevezés. Mivel a hangszer hangsora természetes felhangokból áll, a német és az angol szaknyelv *felhangfurulya* elnevezése is helytálló.

Az ukránok 60-80 cm hosszúságú régebben fűzfa kéregből, újabban alumíniumból készített ujjnyílások nélküli peremfurulyáját *tülnkának* vagy *telenkának* nevezik. A szélcsatorna nyílás és ujjnyílás nélküli, peremfűvös, felhang furulyák Szlovákiában is fennmaradtak. Az egyik típusa a szlovákiai lengyel népcsoport a gorálok jellemző ujjnyílás nélküli felhang furulyája a *goralská píšťalka*.

Ujjnyílás nélküli peremfurulyák a dél-afrikai *cwana* népcsoportnál is fennmaradtak bizonyítva, hogy akár egymástól nagyon távol levő helyen is kialakulhatnak felépítésükben és játékmódjukban teljesen azonos hangszertípusok, anélkül hogy bármiféle történeti kapcsolat lenne közöttük.

4.5. A peremfurulya néprajzi analógiái: A hangszertípus népies elnevezése a *szélfurulya*, amely a megfújás módjára utal, megkülönböztetve a szélén fűjt peremfurulyát a magrés furulyáktól. A hangképző nyílásos peremfurulya egyetlen ismert példányát a Tolna megyei Tevelen lakó, de a bukovinai Hadikfalváról származó Pál Antal készítette.²⁰⁶ A hangszer sárgaréz csőből készült, de korábban bodzafából készítette a szélfurulyát. A játékmód lényegében megegyezik a hatlyukú furulya játékmódjával, csak a megfűvás kíván más technikát. Az ujjnyílásos peremfurulyák tőlünk délre a Balkánon elterjedtek. Általános elnevezésük a *kaval*. Észak-Afrikában valószínűsíthetően

²⁰⁵ TESz III. 1976, 918.

²⁰⁶ Sárosi Bálint 1998, 72-73.

európai hatásra felbukkant néhány magrés furulya, de Fekete-Afrikában kizárólagos elterjedtséget mutatnak a peremfurulyák. Ázsiában és Dél-Amerikában szintén elterjedt hangszertípus.

A valószínűleg *síp* terminussal jelölt peremfurulyák korábban magyar nyelvterületen is nagyobb elterjedtséget mutathattak, amíg a könnyebben kezelhető magrés furulyatípusok ki nem szorították a hangszertípust a használatból. Az ukránoknál fennmaradtak hat-nyolc esetleg tíz ujjnyílásos peremfurulyák, amelynek az elnevezése a *sopilka*. Az elnevezés átfogó terminusnak tekinthető, mert olykor a magrés furulya típusokra is alkalmazzák. Ezért funkciójában és talán eredetében is hasonló a magyar *síp* terminushoz. Szintén ide sorolható a hat ujjnyílásos macedón *šupeljka* és a bolgár *супъла*, amely hangszernevek pontos etimológiája nem ismert. Brömse úgy véli, hogy talán a szerb-horvát „supalj-üreges, üres” kifejezéssel hozhatóak összefüggésbe.²⁰⁷

Kubinyi Ferenc 1854-es leírásából kiderül, hogy Baranya megyében elvétve de még megtalálhatóak a peremfűvös furulyatípusok.²⁰⁸ A leírásból kitűnik, hogy valószínűleg nem fúvoláról van szó, mert akkor a hangszer egyik vége mindenképpen zárt lenne, hanem a rézsút tartott peremfurulyáról. A peremfurulyákat a megfűvás módja miatt rézsút kell tartani. Ez a játéktechnika lehetővé teszi, hogy a játékos a levegő áramlatot a kívánt irányba, a perem élére vezesse és ott annyira graduálja, hogy a mindenkori felhangokat meg tudja szólaltatni.²⁰⁹ Ez a rézsút tartású játéktechnika a Balkánon, Törökországban, Észak-Afrikában és Fekete-Afrikában is elterjedt. A hangszertípust már a neolitikum idején ismerték. Kínában 1962-ben a Henan tartománybeli Jehauból feltűnően jó állapotú, az ie. 7 évezredből származó öt-hat-hét ujjnyílású peremfurulyák kerültek elő.

A hosszú peremfurulyák változatainál a rézsút tartás megnehezíti az ujjnyílások elérését. Ezért alakulhattak ki a peremvágásos vagy

²⁰⁷ Brömse, Peter 1937, 22.

²⁰⁸ „Többek állítása szerint Baranya megyében, kivált Pécsen a fentebbiektől annyiban különböző kis fúrolya, vagyis tilinkót használnak, hogy ennek azon végén, melyen fúvatik, nyelve nincs, következésképpen mind a két vége üres, úgyhogy a tilinkón keresztül láthatni, ezen kívül nem is úgy fújják, mint mint más tilinkót, hanem mint a közönséges fúvolát oldalt.”

²⁰⁹ Emsheimer, Ernst 1975, 113.

ékvájas furulyák, amelyeknél a perembe V vagy U alakú bemetszést alakítanak ki. Ez a bemetszés lehetővé teszi a furulya játék közbeni függőlegesen tartását és így a mélyebb hang iránti igényt kielégítő hosszabb furulyatípusok is kialakulhattak.

4.6. Az ékvájas furulyatípus néprajzi analógiái: Népies elnevezései az anyagára utalnak úm. *lopótökduda*, *napraforgóduda*. A hangszertípus szaknyelvi elnevezése peremvágásos vagy ékvájas peremfurulya. Az ékvájas furulyáknál a vájatot az ajakhoz támasztva és a levegőt a keskeny résen át a peremre fújva lehet megszólaltatni. Az ékvájas furulyatípusokon az elnevezésükből adódóan a hangszer peremén egy félkör vagy „ék” alakú bemetszést alakítanak ki, amely a peremfűväs szögét befolyásolja kedvező módon és így nem kell a peremfűvös furulyákra jellemző oldalirányú tartással játszani, amely hosszabb hangszer esetén nehézségeket okozna a bal kéz ujjnyílásainak elérésében.

Az ékvájas furulya Ázsiában, Afrikában és Amerikában elterjedt hangszertípus. Jellemző rájuk a 4 (ghánai *durugya*, ugandai *enderre*, ruandai *umviringi*) és 4+1 (japán *sakuhacsi*, és togói *fuá*), vagy a 6+1 (dél-amerikai *quena*, kínai *dongxiao*) vagyis 4 vagy 6 felső és egy alsó állású ujjnyílás.

Magyarországon az ékvájas furulyákat egy kiszárított lopótök vagy napraforgó szárának az alsó végét levágva, annak belsejét kikaparva és arra 6+1 vagy 7+1 hangképző nyílást égetve alakítják ki.²¹⁰ Az ékvájas furulyák az eddigi adatok szerint csak a Békés megyei Szeghalomról és Dévaványáról ismertek.²¹¹ Mivel az összes adat visszavezethető a dévaványai Bugyi Ferenchez, ezért kérdéses, hogy a Békés megyei ékvájas furulyák egy korábban elterjedt furulyatípus utolsó hírmondói vagy ami valószínűbb, csak a helyi kísérletező, hangszerkészítő mesterember munkái.²¹²

²¹⁰ BNM: Békés/Dévaványa ltsz: 58.95.4; 58.95.5;

²¹¹ Bereczki Imre EA 12260/3 és 6265/13.

²¹² Sándor István 1954, 106.

4.7. A furulya terminus etimológiai vizsgálata: A peremfűvös furulyatípusoktól eltérően a magrés furulya típusoknál egy mag (block) vezet el a befűjt levegőt a hangszer csőve és a szélcsatorna nyílás irányába. A *furulya* tájnyelvi elnevezései közé tartozik Felvidéken a *furolyla*, a Dunántúlon *furugla* vagy *furuglya*, Moldvában *szültü* vagyis „süvöltő”. Ezenkívül elterjedt elnevezés volt még a *tilinkó* terminus is, amely a magyar nyelv történeti-etimológiai szótára szerint legkorábban 1784-ben bukkan fel, bizonytalan eredetű, de valószínűsíthetően kapcsolatba hozható a román *tilincă*, *titilincă* hasonló értelmű kifejezésekkel. Mivel a nyelvterület középső és keleti részén élő kifejezés a román nyelvben is hasonló időpontban bukkan fel az átvétel iránya nem meghatározható.²¹³

A *furulya* szavunk legkorábbi írásos megjelenése 1636-ból Geleji Katona István ajánló levelének egyik passzusában, az *Öreg Gradual* bejegyzéséből ismert.²¹⁴ Az erdélyi nyelvjárási hangutánzó eredetű szó a vlach pásztorok nyelvéből terjedt el, és valószínűsíthetően Petőfi Sándor révén került be az irodalmi nyelvbe. Eredetileg hangutánzó szó jellegére bizonyíték lehet Gvadányi József, Dónishoz írt levelezésének 20. oldalán található bejegyzés ún. „Flótán furugláltál”. A Magyar Nyelv Történeti-Etimológia Szótára az északi és keleti területekről származó *fujera*, *furoja* változat szlovák nyelvből való átvételét is valószínűsíti.²¹⁵

Megjegyzendő, hogy a szlovák nyelvben a *fujerának* csak a Zólyom megyei Gyetva környékén honos kiegészítő fűvókával ellátott három ujjnyílásos hosszú magrés furulyát nevezik. A kisebb méretű hat ujjnyílásos magrés furulyák elnevezése *píšťaly*, amely a lengyel *piszcalki* furulya elnevezéssel rokonítható. A cseh *pišťel*, a lengyel *piszczel*, bolgár *pišťal*, szerb *pisak*, elnevezések visszavezethetők az ósszláv *pisk* „síp” jelentésű kifejezésre.²¹⁶ A magyarországi szlovákok

²¹³ TESz 1976, 918.

²¹⁴ „...amit amaz vizes, vagy etzetes, vagy penig bűdös bor áruló hamis kortsomárosok, akik hegedüst, vagy furolyást fogadnak a pintzekekhez...”

²¹⁵ TESz I. 1967, 992.

²¹⁶ Gavazzi, Milovan 1966, 40.

legelterjedtebb elnevezése szintén a *píštalka*. A *furula* elnevezést csak a Nógrád megyei Csőváron és a Békés megyei Pitvaroson ismert.²¹⁷

Csajághy György a 20. századi magyar népi hangszerek keleti eredetét bizonyítgató könyvében a magyar *furulya* kifejezést a hangutánzó „fű” vagyis fűj igéből származtatja és az Urál környékén élő baskírok *kuraj* elnevezésű hosszúfurulya típusának elnevezésével hozza összefüggésbe.²¹⁸ Azonban eltekintve attól a nem elhanyagolható különbségtől, hogy a baskír *kuraj* négy felső és egy alsó állású ujjnyílással ellátott peremfurulya típus, a *furulya-kuraj* szóalakok rokonítása nyelvészetileg sem elfogadható.

A *furulya* elnevezés késői 17. századi felbukkanásával kapcsolatban Sárosi Bálint felveti annak lehetőségét, hogy az elnevezéssel együtt egy újabb hangszertípust is átvehettünk a környező népektől, amely kiszorította a korábbi *tilinkó* és *süvöltő* elnevezésű hangszereket.²¹⁹ Domokos Pál Péter szerint a moldvai csángóknál fennmaradt *szültü* vagy *süvöltő* furulya jelentésű szó a mari (cseremiszi) népcsoportnál *sijaltös* nevű két ujjnyílásos furulya elnevezéssel rokonítható.²²⁰ A hangszer felépítése és játéktechnikája miatt Ernst Emsheimer szintén kimutatja a két furulyatípus között a rokonságot.²²¹ Hermann Moeck ezt a típust finn-ugor-altáji nyelvű furulyatípusnak nevezi és rámutat, hogy a Peleponészosz területéről és szlovák nyelvterületről is adathozható a hangszertípus elterjedése.²²²

A *síp* szavunkkal rokonítható *süvölt* szavunk legkorábbi előfordulása 1135-ből ismert, ahol *Suete* alakban a pannonhalmi Szent-Benedek-Rend története VIII. kötetében található.²²³ A *sikít* szóval is rokonítható alakja a tihanyi apátság javainak 1211. évi összeírásában is megjelenik a Balaton melletti Arács faluban *Syquid* formában személynévként, amiről Ecsedy Ildikó kimutatta, hogy

²¹⁷ MSZNKA 1996, 358-as térkép

²¹⁸ Csajághy György 1998, 209-210.

²¹⁹ Sárosi Bálint 1998, 88.

²²⁰ Domokos Pál Péter 1963, 282.

²²¹ Emsheimer, Ernst 1975, 114-115.

²²² Moeck, Hermann 1969, 48.

²²³ TESz III. 1976, 637.

valószínűsíthetően sípon játszó zenészt jelöl.²²⁴ Király Péter kutatásai alapján a *síp* kifejezés a 15-16. században gyűjtőfogalom volt, amellyel több fűvös hangszertípust is jelölhettek.²²⁵ Német nyelvterületen fűvös hangszerekre ugyanilyen átfogó terminus volt a *Pfeife*.²²⁶

A későbbi századokban a furulya, flóta és származékai szavak meghonosodásával a *síp* elnevezés a szimpla nyelves klarinét és duplanyelves schalmei típusú nyelvsípok, a leginkább agyagból készített hasas sípok és a duda szimpla nádnyelves sípjait jelöli. Faludi Ferenc „Verses költemények” című művének 904. oldalán látható, hogy a *síp* és a furulya más hangszertípust jelöl: „Memales jó másodmagával, jó sípos, jó lantos, furuglyás társával”.

Pávai István szintén arra a következtetésre jut, hogy a ma furulyaként ismert ajaksíp, korábbi általános elnevezése volt a *sültü*.²²⁷ A kifejezés régiségét mutatja, hogy Sűvöltő helységnév már 1321-ből Békés megyéből ismert.²²⁸ Az 1405 körül íródott Schlägli szójegyzékben szintén szerepel. A nyelvész Beke Ödön szintén a *síp* szinonimájaként kezeli, mert a moldvai csángók a köznyelvi „s” hangot sz-nek ejtik, ezért a *szültü* (furulya) a sűvöltő megfelelője.²²⁹ Viski Károly is rámutat, hogy a régi típusú sípfélleket újabban az oláh eredetű *tilinkó* és *furulya* szavakkal nevezik, elfeledve az egykori *síp* és *sűvöltő* nevüket.²³⁰ A magyar nyelv történeti-etimológiai szótára szerint a *síp* szavunk a hangutánzó eredetű *sí* igével hozható kapcsolatba és ugor egyeztetése, illetve török származtatása nem valószínű. A kifejezés a magyar nyelvben már a 13. századból ismert „In villa cupan ...Sípus” személynévi alakban.²³¹

Az ukránoknál a peremfurulyák elnevezése a *sopilka*, míg a magrés furulyákat a *dentsivka* terminussal jelölik. A szláv peremfűvös

²²⁴ Ecsedy Ildikó 1960, 88.

²²⁵ Király Péter 1987, 41.

²²⁶ Bowles, Edmund 1977, 148.

²²⁷ Pávai István 1993, 22.

²²⁸ Györffy György 1972, 512.

²²⁹ Beke Ödön 1947, 53.

²³⁰ Viski Károly 1934, 434.

²³¹ TESz III. 1976, 544-545.

ajaksípkra használt kifejezések etimológiája még nem teljesen feltárt. A *sopilka* kifejezés egyik lehetséges magyarázata a *sop*-fűjni igére való visszavezetés. Más szófejtések szerint a szintén a peremfúvolyákra alkalmazott a *šupeljka* kifejezésből vezethető le, amely a „šupalj” (üres, üreges) jelentésű szóra vezethető vissza. Alapalakként szintén szóba jöhet a nyelv és ajaksípkra is használt összláv svirělъ terminus.²³² A macedónoknál a *supelka* a peremfúvolyák terminusa, míg a magrés fúvolyákat *duduknak* nevezik.

A törököknél a *sipsi* elnevezést a rövid peremfúvolyákra is használják. De a *sipsi*, *zipçi*, *zipçi*, *zipçik*, *cukcuk* terminusokkal a legtöbbször a nyelvsípkat jelölik. A régi török nyelvben nem volt „z” hang, ezért a rezgő nádat jelölő „z” hang kezdetben „s” lehetett. Ebből kifolyólag valószínűsíthetően a *sipsi* alak volt az eredeti forma. Ezt az elnevezést gyakran használják a szimpla idioglott klarinétoknál is. Picken úgy véli, hogy a török *sipsi* terminus kapcsolatba hozható a magyar *síp* kifejezéssel.²³³ Észak-Afrikában szintén ismert a *sibs* elnevezés, amelyet eredetileg a magas hangfekvésű peremfúvolyákra alkalmaztak.

Összességében úgy tűnik, hogy a magyar *síp* kifejezés még a Honfoglalás előtti időszakból ismert lehetett és eredetileg a peremfűvós fúvolya típusok, illetve a szimpla nyelvű nyelvsípk megnevezésére használták. Az elnevezés régiségére utal, hogy a későbbiekben jelentésbővüléssel az újonnan megjelenő (pl. klarinét) aerofon hangszerekre is alkalmazták. A magyar *süvöltő* elnevezés szintén régi kifejezésünk és már a 12. századból adatolható. A kifejezés eredete szintén a *sí* alap igére vezethető vissza.²³⁴ Az eddigi adatok arra mutatnak, hogy a *síp* és a *süvöltő* elnevezések eredetileg a peremfűvós fúvolyatípusok elnevezésére szolgálhattak. A későbbiekben a *síp* jelentésbővüléssel az ajaksípkon kívül a nyelvsípk jelölésére is szolgált, míg a *süvöltő* a moldvai magyarságnál maradt fenn a peremfűvós fúvolya megnevezéseként.

²³² Gavazzi, Milovan 1966, 41-43.

²³³ Picken, Laurence 1975, 350-51.

²³⁴ TESz III. 1976, 637.

A *furulya* terminus elterjedése felveti a kérdést, hogy ha a magyarság ismerte volna a magrés furulya típusokat a későbbiekben miért vett volna át azok jelölésére egy idegen terminust. Egyéb hangszertípusok esetében ennek éppen az ellenkező irányú folyamata mutatható ki, vagyis az újonnan elterjedő hangszertípusokra a korábbi terminusokat alkalmazzák. Ezért a *furulya* szó átvétele nagy valószínűséggel azt feltételezi, hogy egy a korábitól eltérő típusú fűvőshangszer kezdett elterjedni a magyarság körében, illetve felveti annak a lehetőségét is, hogy a hangszertípus nem volt ismert a magyar nyelvterület egészén.

4.7.1. A furulyahasználat társadalomnéprajzi vizsgálata: Az adatok tanúsága szerint magyar nyelvterületre, sokszor a szlovákok és a románok hozták eladásra a furulyákat. Például Pomázra „Tótországból” zsákban hozták a furulyákat.²³⁵ Ezek bodzából készültek, de ezzel egy időben már készítettek mogyorófából esztergált furulyákat. Az 1950-es években már nem használtak furulyát Pomázon. Szentendrén szintén a felvidéki tótoktól vették a furulyákat.²³⁶ A Békés megyei Békésre az 1910-20-as években az erdélyi románok hozták a furulyákat, és az 1950-es években ki is koptak a használatból.²³⁷

A *furulya* hangszertípus nyelvterületen belüli elterjedtségével kapcsolatban fontos és sokak által figyelmen kívül hagyott szempont, hogy a fölműveléssel foglalkozó és abból megélni akaró parasztság nem foglalkozott az általuk lenézett zenéléssel, ezért a zenei igényeket az erre a célra specializálódott cigánysággal, korábban pedig a faluközösséghez tartozó, de az életmódjából adódóan mégiscsak kívülálló pásztorokkal elégítették ki. A török hódoltság utáni másfél évszázadban a dél-erdélyi román juhos gazdák Debrecen és Karcag pusztáin béreltek téli legelőt. Ezen kívül a 17. században a török kiűzése idején nagyszámú szlovák és román anyanyelvű pásztor érkezett az Alföldre, akik később a magyar nyelvű környezetben elmagyarosodtak.

²³⁵ Deisinger Margit EA 3032/8.

²³⁶ Deisinger Margit EA 3033/4.

²³⁷ Durkó Antal EA 2379/289.

Az elmagyarosodás nyilvánvalóan több generáció alatt ment végbe és az általuk használt eszközök és hangszerek elnevezései meghonosodhattak a magyar nyelvben. Ennek alátámasztására szolgál, hogy a nyelvészet éppen a román és a szlovák nyelvekből származtatja a furulya szavunkat.²³⁸ A két nyelv közötti kapcsolatra a balkáni eredetű vlah pásztorok lengyel és morva területeken való elterjedése ad magyarázatot.²³⁹ Abban a földrajzi környezetben viszont, mint Erdélyben és Moldvában, ahol a magyarságnak biztos megélhetést a pásztorkodás jelentett nem véletlen, hogy tovább élt a régi magyar kifejezés a *sültű*.

Manga János 1956-ban a Gömör megyei Rudnán kutatva jegyzi le, hogy a furulyát a juhászok használták, ritkábban bodzafából is készítettek maguknak, de leginkább vásáron vették és az első világháború után lassan elhagyták. Már az 1900 években sok juhásznak volt klarinétja.²⁴⁰ A Hortobágyon 1950-es években a pásztorredek közül elsősorban a juhász furulyázott, mert a kondás inkább klarinéton játszott, a gulyás inkább tamburázott (a citera helyi elnevezése) vagy klarinétozott, míg „a csikós nem muzsikált, nem ér rá a lóháton”. De már a módosabb juhász a Hortobágyon is inkább klarinéton vagy tárogatón (schunda-tárogató) játszott.²⁴¹ Manga a Pest megyei Csőváron szintén megfigyelte, hogy a furulyán csak a juhászok játszottak, a kondások inkább a dudával bíbelődtek.²⁴² A Pest megyei Tökölön a délszláv bunyevác eredetű lakosság körében is furulyán leginkább a pásztorok játszottak, de a magányosoknak is volt. A kocsmába és a fonóba régen csak a fiatalok jártak és az öregek furulyáztak nekik.²⁴³ Összességében jól látható, hogy a furulya hangszertípus nem igazán terjedt el a falusi lakosság körében. Annak használata mindig egy szűk rétegre korlátozódott. Ezáltal egy újonnan megjelenő hangszertípus

²³⁸ TESZ I. 1967, 992.

²³⁹ Kadlec, Karel 1916, 289-436.

²⁴⁰ Manga János EA 6530/91.

²⁴¹ Ecsedi Ildikó EA 3472/137.

²⁴² Manga János EA 2324/2.

²⁴³ Deisinger Margit EA 3031/4.

könnyen elterjedhetett, mert nem kellett hozzá a közösség egészének a befogadása.

Ikonográfia adatok hiányában pontosan nem meghatározható, hogy a rövid magrés furulya típusok pontosan mikortól terjedtek el a magyarság körében. Az 1390 körüli schlagli szójegyzékben már megtalálható mind a síp, mind a süvöltő (fistula) hangszernév.²⁴⁴ Ezek közül valószínűsíthetően a *süvöltő* volt a *furulya*, azonban nem tudni, hogy magrés vagy peremfűvós furulyatípusról volt-e szó. A múzeumok hangszeranyagának a vizsgálata, illetve a művészeti ábrázolások azt bizonyítják, hogy amennyiben korábban elterjedt volt is a peremfurulyák használata, az 19. századra mindenképpen kiveszett a néphagyományból. Kivételt képeznek a moldvai tilinka típusok, amelyek valószínűsíthetően több évszázados vagy még régebbi hagyományra tekintenek vissza. A tárgyi és a szellemi kultúrát érintő moldvai recens archikumok magyarázatára szolgál a népi kultúra táji tagoltságát okozó, tér és idő viszonylatában jelentkező egyenlőtlen fejlődés elve.²⁴⁵

4.7.2. A magrés furulyatípusok történeti vizsgálata: Magyarország területén az ajaksíp típusú hangszerek már a 40-30 ezer éves aurignacien kultúrában ismertek voltak. Erre jó példa a Bükk hegység istállósíki paleolitik medvecsontból készített két felső és egy alsó állású ujjnyílással ellátott aerofon hangszertípus maradványa, amelyről azonban állapota miatt még az sem eldönthető, hogy fűvola vagy a peremfurulya.²⁴⁶ Sajnálatos módon az utóbbi időben elterjedtek olyan tudományos megközelítést nélkülöző elképzelések, amely szerint a magyarság már 30 ezer évvel ezelőtt a Kárpát-medencében élt és ebből kifolyólag az aurignacien paleolitik csontfurulyát összefüggésbe hozzák a magyarsággal.²⁴⁷

Az utóbbi idők egy legszenzációsabbnak tartott híre szerint a jelenlegi legkorábbi furulya típusú hangszerlelet a Szlovénia észak-

²⁴⁴ Keresztury Dezső-Vécsey Jenő-Falvy Zoltán 1960, 33.

²⁴⁵ Barabás Jenő 1963, 100.

²⁴⁶ Sárosi Bálint 1998, 149.

²⁴⁷ Juhász Zoltán 2006, 190-191.

nyugati részén feltárt, 82-43 ezer év közötti időszakra datált medve kölyök combcsontjából készített csontfurulya töredék, amely a kora miatt a *Homo neanderthalensis* hangszere lehetett volna. A szóban forgó két lyukkal rendelkező csonttöredéken Bob Fink muzikológus egy „dó-re-mi” diatonikus skálát is megszólaltatott, ezért a régészettudomány a legrégebbi hangszernek tartja a divje babe-i „furulyát”.²⁴⁸ Azonban a paleoantropológusok álláspontja szerint a hangnyílásnak vélt lyukak a barlangi medve rágása miatt alakultak ki és elvetették annak lehetőségét, hogy a csontmaradvány hangszerként funkcionált volna.²⁴⁹

Két felső állású ujjnyílása van a Pireneus hegységben található Izturitz melletti barlangból előkerült, csontból készült magrés furulya típusnak, amely az aurignacien kultúra 30-36 ezer éves időszakából származik. Hasonló korú, a már említett Bükk hegység Istállóskői barlangrendszer Peskő barlangjából előkerült, barlangi medve lábszárcsontjából készített két felső és egy alsó ujjnyílásos ajaksíp. Jelenleg a legkorábbi magrés furulyának tekinthető hangszer egy Franciaországban még 1920-ban feltárt 24. ezer éves késő paleolit keselyű csontból készített furulya.²⁵⁰

A különböző európai ásatásokból mintegy másfélszáz csontból készült magrés furulya került elő. Közös jellemzőjük a 2-3-4 ujjnyílás és az ujjnyílásokkal megegyező oldalon kialakított szélsatorna nyílás. A csontból készített európai magrés furulyák hasonló felépítésűek és a franciaországi Poitiersből a neolitikumból származó 3 ujjnyílásos típus, morfológiailag teljesen megegyezik a svédországi Kalmarból előkerült középkori 3 ujjnyílásos típussal.²⁵¹ Ebből kifolyólag a hangszertípus több ezer évig szinte változatlan formában létezett.

Curt Sachs könyvében Wartburg vára alól előkerült, a „prehisztórikus korból” származó, 3 felső és egy alsó ujjnyílásos, felső állású szélsatorna nyílással rendelkező magrés furulya képét közli.²⁵² Ugyanezt a furulyát Hermann Moeck az európai magrés furulyákat

²⁴⁸ Wilfong, Terry J 2005, 220.

²⁴⁹ Stringer, Chris-Andrews, Peter 2005, 210.

²⁵⁰ Hamer, Mick 1996, 25.

²⁵¹ Moeck, Hermann 1969, 57-58.

²⁵² Sachs, Curt 1940, 2-es kép. C jelzet.

bemutató tanulmányában 1226-nál régebbinek, de középkori eredetűnek datálja.²⁵³ A már műzenei furulyának tekinthető hét felső és egy alsó állású furulyák jelenléte Nyugat-Európában a 14. századtól régészeti leletekkel is bizonyított.²⁵⁴

1959-ben a Komárom megyei Szőny melletti ásások során előkerült egy bronzlemezzel fedett, törött csontfurulya, amely a kép tanúsága szerint peremfűvös típus volt. A hangszertípus korát a 3. századra datálják.²⁵⁵ A Magyar Zenetörténet Képes Könyve szerint 6-7. századi avar kori sírokból előkerült, kettős magrés furulyát őriznek a Nemzeti Múzeumban.²⁵⁶ Azonban kétséges, hogy ez az eltérő csőhosszú anekvivalens kettősfurulya avar kori lenne, mert nagyon hasonló kettősfurulya típus a 16. századi Angliából ismert.²⁵⁷ A tévedés valószínűleg Bartha Dénes tanulmánya utáni félreértésen alapul, aki a kettősklarinétokkal foglalkozó tanulmánya képanyagának VI. tábláján mutatja be a kettősfurulya fényképét, viszont a kép aláírásából kiderül hogy Francis Galpin képanyaga szolgált forrásul.

2009-ben egy épen maradt három ujjnyílásos avar kori csontfurulyát találtak a régészek az épülő M6-os autópálya nyomvonalán, Daruszentmiklós határában. A Fejér megyei falu határában talált peremfurulya lelet a 7-8. századra datálható és kecske vagy juh lábszárcsontjából készült.

A régészeti adatok áttekintése összességében az etimológiai adatokhoz hasonlóan arra mutat, hogy a 6-9. század idején az ujjnyílásokkal is ellátott furulyák peremfűvös típusok lehettek. Emellett természetesen nem lehet teljes mértékben kizárni a magrés furulyatípusok jelenlétét, hiszen a hangszertípus már a paleolit időszak alatt ismert volt a térségben, azonban kérdéses, hogy a használatuk mennyire terjedt el, illetve milyen mértékben élte túl az évezredek.

²⁵³ Moeck, Hermann 1969, 62.

²⁵⁴ Brown, Howard Mayer 1995, 1-25.

²⁵⁵ Keresztury Dezső-Vécsey Jenő-Falvy Zoltán 1960, 10.

²⁵⁶ Keresztury Dezső-Vécsey Jenő-Falvy Zoltán 1960, 13.

²⁵⁷ Galpin, Francis William 1911, 35-ös kép, 2-es jelzet.

A magyar néphagyomány archaikus, ujinyílás nélküli magrés furulya típusa az ún. *fűzfasíp*, Egyéb elnevezései *gyereksíp* vagy *zsidósíp*, illetve a maros-tordai székelyeknél *tilinkó* elnevezéssel maradt fenn. A rongyszedő zsidók amikor a falvakat járták ilyen fűzfasípval hívták fel a figyelmet magukra, ezért nevezték a népnyelvben *zsidósípnak* is ezt a hangszertípust.²⁵⁸ A német szakterminológiában a „weidenrindenflöte” vagyis fűzfakéreg furulya elnevezéssel szerepel.²⁵⁹ Ez a 10-50 cm-es ujinyílások nélküli *fűzfasíp* a magyar nyelvterület nagy részén és a környező népek körében is elterjedt, mint gyermekjáték. Tavasszal amikor a fűzfa héja könnyen leválik egy 100 maximum 500 mm-es darabról a héj bemetszése után azt lehántják és a másik végén szintén metszéssel kialakítják a szélhasítót. A héjat a kés nyelével ütögetve fellazítják és úgy hántják le.

A veszprémi néprajzi gyűjteményben 10 fűzfasíp található, amelyeket a környékbeli településekről gyűjtöttek 1979-ben azt vizsgálva, hogy milyen mértékben maradt fenn a hangszertípus hagyományos elkészítési módja.²⁶⁰ A gyűjtés eredménye azt mutatta, hogy nemcsak az idősebb generációk, de általuk még a legfiatalabbak is tisztában voltak a fűzfasíp és attól csak anyagában különböző bodzasíp elkészítésének a fogásaival.

A hangszertípus az egyszerű felépítése és a gyermekjátékként fennmaradt funkciója miatt a csont magrés furulyákhoz hasonlóan, szintén több évszázados múltra is visszatekinthet, azonban a könnyen pusztuló anyaga miatt régészeti leletként nem maradtak fenn korai változatai. A környező népek körében mindenhol ismertek a fűzfasípok ujinyílásokkal ellátott és ujinyílások nélküli változatai. A norvég fűzfakéreg furulyatípusok hasonló felépítésűek, de ott kialakultak a régiesebb, hosszabb méretű *seljefflöyte* elnevezésű ujinyílás nélküli és az újabb hat ujinyílasos típusai is. Békefi Antal szintén beszámol arról, hogy a bakonyi pásztorok körében voltak próbálkozások a fűzfakéregből

²⁵⁸ Lovas Gyula EA 5634/40.

²⁵⁹ Elschek, Oskár-Stockmann, Erich 1969, 31.

²⁶⁰ VLDM: Tihany ltsz:79.23.8.1; 79.23.8.3; 79.65.1;
Peremmarton:ltsz:79.46.5; 79.46.6; Tótvázsony: ltsz:79.44.15;
Nemesvámos ltsz:79.49.1;79.49.2;79.50.1;79.51.1;

készített ujnyílás nélküli furulyák néhány ujnyílasos változatainak a kialakítására.²⁶¹

4.7.3. A magrés furulyatípusok ikonográfiai vizsgálata: Ikonográfiai szempontból a fából készített magrés furulyák lehetséges korai ábrázolásának tartják a 11. századból, a franciaországi Boubon-l'Achambault, Szent György templom kőpillérének faragásán látható muzsikusok egyikét, aki egy furulyának tekinthető hangszeren játszik egy *rebecet* és egy *hárfát* kísérve. 1170 körül keletkezett az ún. Hunterian zsolttár, amelynek egyik képén a hárfán játszó Dávid király látható, akit ütős, húros és fúvós hangszereken játszó muzsikusok kísérnek. A két fúvós hangszeren játszó alak közül az egyik egy furulyának is vélhető hangszertípust tart a kezében.

Macedóniából a Staro Nagoričino-i Szent György templom 1318 körüli Jézus kigúnyolását ábrázoló freskóján jól kivehető egy furulyán játszó muzsikus. Mivel a megfűvás módja miatt a hangszertípus azonosíthatóan magrés furulya, a legtöbb szakember ezt a képet tekinti a népi magrés furulya ábrázolás legkorábbi példájának.²⁶²

Az 1255-1318 között élt Heinrich Frauenlob minnesängert és kíséretét ábrázoló 1340-es datálású képen az egyik zenész szintén egy furulyának tekinthető hangszertípust tart a jobb kezében a vállának támasztva. Azonban a hangszer alsó része nem látszik ezért a hangszer típusa pontosan nem azonosítható. Az angliai Sussexben található chichesteri katedrális kórus-stallumainak egyik ülőkéjének 1330 körül készített faragványán egy hárfás és egy furulyán játszó muzsikus látható. Azonban a faragvány sérülése miatt a hangszer egy része és a muzsikus jobb keze hiányzanak.

A tortosai Santa Clara templom a Szűzanyát a gyermek Jézussal ábrázoló oltárképén, amelyet Pere Serra 1385-90 között festett, a kép bal felső sarkában álló angyal egy jól kivehető magrés furulyán játszik, amely kép alapján feltételezhető, hogy a 14. század végén katalán nyelvterületen már stabil, kialakult furulya hagyománnyal lehet

²⁶¹ Békefi Antal 1978, 130.

²⁶² Bali János 2007, 32.

számolni. Angliában szintén kialakult furulya hagyományt tükröz az exeteri katedrális Mária kápolnájának egy 1430-ban készült a pástorok imádatát ábrázoló fából faragott szoborcsoport, amelyen egy jól láthatóan magrés furulyán játszó zenész látható.

A magyarországi ikonográfia adatok meglehetősen szegényesek a furulyát illetően. A II. Ulászló graduáléja iniciáléjában látható fűvös hangszeren játszó zenészábrázolást Zolnay László bővebb indoklás nélkül „sípos népzenész”-nek titulálja.²⁶³ Amennyiben valóban népzenész látható a képen, illetve a hangszer megszólaltatásának a módja valóság-hű ábrázolás akkor feltételezhető, hogy a száj sarkából megfűjt hangszer peremfurulya ábrázolás lehet. A 15. századból a budai várpalotából több figurális kályhacsempe töredék maradt fenn. Az ónmázás technikával készült majolika csempe darabon egy felül nyitott hat vagy hét ujjnyílású furulyatípus látszik. Mivel a felső üreg a hangszertípus átmérőjével azonos nagyságú valószínűsíthetően a furulya fűvónyílását ábrázolja. Ennek alapján az ábrázolt furulyatípus peremfurulya lehetett. A Sárospatakon is működött Johannes Amos Comenius „Orbis pictus” című, többnyelvű, sok eltérő kiadást megérő művének 1685-ben Lőcsén kiadott magyar nyelvű változatában a furulya, mely magyarul *síp*, latinul *fistula (tibia)* németül *die Pfeiffe* szerepel. Azonban amint azt Bali János kiemeli a lőcsei kiadás az 1658-as nürnbergi kiadás ábráit veszi át, ezért nem tekinthető a magyar hangszereket pontosan bemutató ábrázolásnak.²⁶⁴

Az 1700 körüli időszakban keletkezett az Erdély népeiről készült angol viseletsorozat, amelynek 27-es képén szerepel a „wallachian sheperd” kezében furulyával. A képen látható furulya a hangszertípus erdélyi elterjedésének 1700 körüli adatát szolgáltatja. A Bikessy Heimbucher József magyarországi viseletek sorozatát bemutató színes rézmetszetek közül az 1810-es évekből való a „Túróc Vár Megyei havasi juhász” című képe, amelyen egy széles karimájú kalapban és a szlovákokra jellemző bocskorban ábrázolt pásztor játszik egy felső szélcsatorna állású furulyán.

²⁶³ Zolnay László 1977, 237.

²⁶⁴ Bali János 2007, 230.

4.7.4. Az alsó szélcsatornanyílású furulyatípusok vizsgálata:

A nyugat-európai magrés furulyák szélcsatorna nyílása jellemzően az ujjnyílásokkal megegyező oldalon van. Ezzel szemben a múzeumi gyűjteményekben található magyar népi furulyák nagy részének szélcsatorna nyílása az ujjnyílásokkal ellentétes oldalon van kialakítva. Közvetlen átvétel esetén nem valószínű, hogy a szélcsatorna nyílást máshová helyeznék. A témával foglalkozó szakirodalomban elterjedt a székely néprajzi eredetű *szélhasító* elnevezés. A Dunántúlon leginkább a *hódlík*, *hold*, a Felvidéken a *szem*, *ablak*, és Moldvában az *akna*, *vrána* elnevezés terjedt el.²⁶⁵ Azonban az akusztikával foglalkozó szakirodalom a szélcsatorna elnevezést alkalmazza, mivel a befűjt levegő áramlását valójában az ajak-ajakrés vagyis a labium töri meg.²⁶⁶

Juhász Zoltán az erdélyi és a csángó furulyások játéktechnikáját vizsgálva kimutatta, hogy az alsó állású szélcsatorna nyílás felső peremét az alsó ajkukkal befedik, illetve a furulyát előre-hátra mozgatják, aminek következtében a furulya hangjának a hangszíne és kisebb mértékben a hangmagassága is változik.²⁶⁷ Ez a hangszín változás a furulyajáték igen fontos eleme és felső állású szélcsatorna nyílással ez a játéktechnika kivitelezhetetlen. Juhász Zoltán úgy véli, a felhangos játéktechnikának elnevezett fűvástechika azért nem ismert a magyar nyelvterület egészén, mert a régies tánc kíséréő játéktechnikához a dübnyögéshez hasonlóan, a tánc kíséréő funkció visszaszorulásával a furulyások játéktechnikája is változik.²⁶⁸ Az ehhez hasonló jelenségegyezések valóban tükrözhetnek időbeli fejlődést, amelyekből történeti értékű következtetésekhez lehet eljutni.²⁶⁹

Az erdélyi és a csángó felhangos játéktechnika magyarázatához néprajzi párhuzamként felvethető, hogy az Emsheimer által leírt cseremis „ajakrésfurulya” a *šaltuš* játéktechnikájánál a peremfűvós furulya magját az alsó ajak előretolásával helyettesítik, amelynek célja

²⁶⁵ Sárosi Bálint 1998, 81.

²⁶⁶ Pap János 1994, 171.

²⁶⁷ Juhász Zoltán 2001b, 361.

²⁶⁸ Juhász Zoltán 2001b, 370.

²⁶⁹ Barabás Jenő 1963, 104.

szintén a felhang játéktechnika elérése.²⁷⁰ Illetve a moldvai csángók tilinka elnevezésű, ujnyílás nélküli nyelvrés furulyán szintén a nyelv magrésként alkalmazásával játszanak. Ebből kifolyólag felvetődik annak a lehetősége, hogy a csángó furulyások egy korábbi nyelvrés furulyatípusnál alkalmazott játéktechnikát adaptálhattak a később elterjedő magrés furulyáikhoz. Másik lehetséges magyarázat, hogy az erdélyi és moldvai furulyások nem jutottak hozzá a modernebb fűvös hangszerekhez, ezért a rendelkezésre álló hangszertípus lehetőségeit jobban kihasználva olyan játéktechnikát alakítottak ki, amelyre másutt, a modernebb hangszertípusok alkalmazásával már nem volt igény.

Az alsó és felső állású szélcsatorna nyílás különböző hangszíneket eredményez, ebből kifolyólag adott dallamtípusok befolyásolják a hangszer felépítését. Mivel a furulyákon eredetileg énekelt dallamokat játszottak, ezért valószínűsíthetően az ezek előadásához szükséges mértékben alakíthatták a hangszereket is. A néprajzi analógiák azt mutatják, hogy a Baltikum és a Kaukázus vidékén már inkább a felső állású szélcsatorna nyílás az elterjedtebb. Mint például az örmény *shvi*, a tadzsik *náj-csuponi*, a kirgiz *csór*, vagy a lett *sztabule*. Alsó állású szélcsatorna nyílású magrésfurulyák, az ukrán *dentsivka* és a *frilka*, a szlovák *píštaly*, a román *fluier*, a bolgár *duduk* típusai és az evvel rokonítható macedón és szerb *duduk*, illetve a görög *szuravli*. Szintén ehhez a típushoz sorolható az észak-nyugat bulgáriai *kaval*, és az ezzel rokonítható román és moldvai *kaval*. Megjegyzendő, hogy a *kaval* elnevezés a Balkánhoz hasonlóan a törököknél is inkább a peremfűvös furulyatípusok megjelölésére szolgál, míg a magrés furulyatípusokat *düdüknek* nevezik. Amennyiben a *kaval* elnevezéssel magrés furulyát jelölnek, akkor azt jelzővel látják el. A *dilli kaval* és a *damakli kaval* magrés furulyák nevükben utalnak a hangszertípusra: dilli kb. nyelvvél és damakli kb. szájpaddal.²⁷¹ A *kaval* kifejezés Észak-Afrikában és a Balkán nagy részén ismert és valószínűleg vagy a törököktől ered vagy általuk terjedt el.

²⁷⁰ Emsheimer, Ernst 1975, 112-113.

²⁷¹ Picken, Laurence 1975, 433.

A horvát nyelvben a felső szélcsatorna nyílású magrésfúrlú típusok elnevezése a *svirala* vagy *žveklja* és az alsó szélcsatorna állású magrésfúrlúk elnevezése pedig a *šultva* vagy *zakišlena svirala*. A *švirala* a „svero” vagyis „hangok” kifejezésből származtatható.²⁷²

Mivel Malonyai Dezső 1911-es kiadású Balaton-vidéki pásztorművészettel foglalkozó könyvének képanyagában a bemutatott hat, azonos típusú fúrlúk közül háromnak is felső állású a szélcsatorna nyílása, ezért kérdéses, hogy a felső állású szélcsatorna nyílásos fúrlútípusok milyen mértékben lehettek elterjedve a 20. század elején és az azt megelőző időszakban. Az alsó szélcsatorna állású magrés fúrlúk legnagyobb elterjedési területe Tirol, Stájerország és Karintia, ahol *Schwegelnek* nevezik a peremgyűrűs népi fúrlúkat.²⁷³ Ez a fúrlútípus az eddigi adataink szerint cseh-morva és szlovák közvetítéssel a Felvidék irányából magyar nyelvterületen is elterjedt, ezért kérdéses, hogy milyen hatást gyakorolt a Kárpát-medencében elterjedt alsó állású fúrlútípusokra. Mivel a hangszertípus Szerbia déli részéről is adatolható, számolni kell egy balkáni irányú elterjedéssel is. Az eredetileg *schwegelnek* nevezett alsó szélcsatorna nyílású magrés fúrlú Ausztriából már a 16. századtól adatolható.²⁷⁴ Ezért kérdéses, hogy ez a típus az Alpok irányából elterjedve került a Kárpátok és a Balkán területére vagy éppen fordítva.

Amint arra Hermann Moeck tanulmányában rámutat, a lapos tetejű, hátsó szélcsatorna állású fúrlú típusok Kína, Japán, Thaiföld és Borneo térségben, illetve Kelet-Európa területein elterjedtek, amely két terület közötti kapcsolat pontosan még nem tisztázott.²⁷⁵ Valójában a kelet-európai elterjedés nem pontos meghatározás, mert Ausztriából, Csehországból, a Kárpát-medencéből és Balkánról vannak hátsó szélcsatorna nyílású fúrlútípus adataink.

Jaap Kunst hipotézise szerint egy korai ie. 800 körüli Balkánról kiinduló Dél-Kínába irányuló migráció szolgálhat magyarázatul arra,

²⁷² Brömse, Peter 1937, 26.

²⁷³ Meer van der, John Henry 1988, 130.

²⁷⁴ Galpin, Francis William 1911, 131-132.

²⁷⁵ Moeck, Hermann 1969, 47-48.

hogy a hátsó szélcsatorna állású furulyatípusok miként terjedtek el Dél-Kelet Ázsiában.²⁷⁶ Ellenérvként felhozható, hogy nincs megbízható régészeti, ikonográfiai vagy etimológiai bizonyíték arra, hogy a hátsó szélcsatorna nyílású furulyatípusok az ie. 800 körüli időszakban már ismertek lettek volna a térségben. A távol-keleti hátsó szélcsatorna nyílású furulyatípusokkal kapcsolatban pedig nem elhanyagolható tény, hogy az európai típusoktól eltérően a szélcsatorna nyílás a hangszer felső végénél van kialakítva. Ezért valószínűsíthetően azok a korábbi ékvájas furulyatípusokból fejlődhettek ki és nincs történeti kapcsolatuk a kelet-európai furulyatípusokkal.

4.7.5. A történeti stílusok hatásának vizsgálata a furulyákon: A történeti néprajz kutatásaiban az anyagi kultúra bizonyos területein a különböző történeti rétegek, stílusrétegek és stílusirányzatok meghatározásával a történeti adatok kronologizációja és periodizációja mellett különböző diakron szemléletű kutatások is elvégezhetők.²⁷⁷ Más hangszertípusokhoz hasonlóan a magyarországi néprajzi gyűjtemények furulya típusainak áttekintése is azt tükrözi, hogy a különböző nyugat-európai történeti stílusok nyomot hagytak a népi hangszereken is. Olykor több évszázados késéssel de az adott korszakra jellemző furulyatípusok vagy azok morfológiai jellemzői megtalálhatóak a népi furulyáknál is. Ebből kifolyólag felvetődik a kérdés, hogy ezek a klasszikus zenei hangszerekből leszüremlt műveltségi elemek milyen befolyással bírtak a népi hangszerek átalakulására.

A Pest megyei (korábban Hont) Bernecebarátin élő, 1871-ben született Molnár „Tehenes” János kiszolgált pásztor furulyakészítő mutatja be Schram Ferenc tanulmánya.²⁷⁸ Molnár János háromféle méterben készített furulyákat. Közülük az egyaraszos méretű, egykezes *pikula* vagy *cselédfurulya* 2 felső és egy alsó ujjnyílással rendelkezett. A „cseléd” jelző a kis családra, vagyis gyermekekre utal, mert ez típus

²⁷⁶ Kunst, Jaap 1954, 36.

²⁷⁷ Paládi-Kovács Attila 2009, 35.

²⁷⁸ Schram Ferenc 1960, 119.

kizárólag gyerekek számára vásárolják. Az alsó állású ujjnyílás meglehetősen ritka a magyar nyelvterületen elterjedt furulyatípusoknál. Hasonló egykezes furulyatípus Nyugat-Európából már a 13. századtól adatolható. A Cantigas de Santa Maria kódex zenészábrázolásai között is szerepel. A furulya rendkívül szűk belső átmérője miatt, az alaphang helyett annak oktávja a második részhang szólalt meg. Majd átfúvással képezték a harmadik részhangot, amely a második feletti kvintet eredményezte. Az egykezes furulyán azért alakult ki egy alsó és két felső állású ujjnyílás, hogy ezt a hangközt diatonikusan áthidalja.²⁷⁹ Ezért felmerül a kérdés, hogy a gyerek/cselédfurulya elnevezés csak egy későbbi magyarázat egy középkori eredetű hangszertípusra vagy attól független helyi fejleménynek tekinthető. Összességében nem kizárható, hogy a bernecebaráti furulyakészítő egykezes furulyatípusa történeti kapcsolatba hozható a nyugat-európai egykezes furulyatípusokkal az ún. *tabor sipokkal*.

A vizsgált gyűjteményekben kisméretű, egykezes, három felső állású ujjnyílással rendelkező magrés furulya a miskolci gyűjtemény Sajóleveleldről származó hangszere.²⁸⁰ A leltárkönyv szerint a 20. század elején készült, és az eladó Póczik Bálintné. A férje Póczik Bálint egy fűzfásipot és egy fatrombitát is készített, amelyek szintén a gyűjtemény részét képezik. Ezért nem kizárt, hogy a három ujjnyílásos furulyát is ő készítette. Ecsedi István 1952-ben a Hortobágyon jegyezte fel, hogy a helyi juhászok 3 vagy 7 lyukú furulyákat használnak.²⁸¹ Sajnos a furulyákról egyéb adatokat nem közöl, így nem tudható, milyen méretű és milyen fúvástechnikával megszólaltatható hangszertípusokról van szó.

A budapesti gyűjteményben található Szentesről való csontból készült magrés furulya két ujjnyílással rendelkezik.²⁸² A furulyatípus az eddigi adatok tükrében a magyar furulyatípusokkal nem rokonítható. Juhász Zoltán rámutatott, hogy a két ujjnyílással rendelkező

²⁷⁹ Meer van der, John Henry 1988, 20-21.

²⁸⁰ MHOM: Borsod/Sajóleveleldről ltsz:69.23.1;

²⁸¹ Ecsedi István EA 3472/137.

²⁸² BNM: Csongrád/Szentes ltsz: 46.170;

furulyatípusok hangsora a 2. felhangról indul és a szlovákságnál elterjedt dallamok játszására alkalmasak.²⁸³

A Magyarországi Szlovákok Népi Kultúrájának Atlaszában a 357-es számú térképen mutatják be a Magyarországon élő szlovákok körében elterjedt 3 ujjnyílással rendelkező sípokot.²⁸⁴ Sajnos rajzot nem közölnek róluk, így nem derül ki, hogy pontosan milyen típusú hangszerekről van szó! A térkép magyarázata szerint van rövid, hosszú és fahéjból készült változata. A térkép készítői Szlovákiából kapták a kérdőíveket, amelyekre igen és nem felelet formájában érkező válaszok alapján vették fel az adatokat. Ezért a hangszerek típustani besorolását illetően a megkeresésemre sem tudtak közelebbi felvilágosítással szolgálni.

Amíg a klasszikus zenében már a reneszánsz idején kialakult az énekhangtól különvált független hangszeres zene, addig a furulyával játszott népzeneben megmaradt a korábbi énekkísérő, vagy azt utánzó szerepük, még akkor is, ha szövegtelen dallamot játszanak. Ezért jellemző, hogy minden dallamot annyiszor játszanak el, ahány versszakát ismerik a szövegnek. Jellemző régies játékmód, amikor a dallamot játszva a játékos közben a duda basszusát utánozva aládörmög, amelyről aztán a népzene kutatók kevés sikerrel de igyekeztek lebeszélni őket, amikor a játékokat rögzítették.²⁸⁵ A torokból képzett dünnögő előadasmód Erdélyből, Moldvából, a Felvidékről és a Dél-Dunántúlról ismert. Hasonló basszus kíséretű dörmögő előadasmódról számol be Brömse a boszniai kettősfurulya, illetve Herman Ottó a gyetvai fujerások játékmódjánál.^{286 287}

Amíg a játékmód tekintetében kimutatható egy határozott elkülönülés a népi és a klasszikus zene hangszerei között, addig a hangszertípusok vizsgálata arra mutat, hogy a klasszikus zenében alkalmazott formai újítások szép lassan megjelennek a népi hangszereknél is. Nagy Czírók László 1956-os kiskunhalasi kutatásai

²⁸³ Juhász Zoltán 2001a, 430.

²⁸⁴ MSZKA 1996, 377. térkép

²⁸⁵ Kodály Zoltán 1937, 64.

²⁸⁶ Brömse, Peter 1937, 42.

²⁸⁷ Herman Ottó 1899, 271.

során beszámol arról, hogy az eredetileg hatlyukú furulyán egy hetedik kontralyukat is kialakítanak a kisujj számára.²⁸⁸

4.7.6. A csapott fűvókájú furulyatípus vizsgálata: A lapos tetejű furulyatípusoktól megkülönböztetve a népnyelv *réceszájú* vagy *csőrfurulyának* nevezte a népi furulyákon alkalmazott a blockflöte szerű fűvoka megoldást. A csapott fűvókája furulyatípusok elterjedéséről a Dunántúlról, a Felvidékről és az Alföldről is vannak adatok.²⁸⁹ A néprajzi gyűjteményekben található csapott fűvókájú furulyák több típusa is megtalálható. Némelyik kialakítása a reneszánsz furulyák fűvókájával rokonítható, míg mások egyértelműen a gyári blockflótek népies utáizatai. A csapott fűvókájú furulyákon megtalálható a hetedik ujjnyílás és az alsó állású ujjnyílások alkalmazása is, de ez nem általános érvényű.

4.7.7. A peremgyűrűs furulyatípus vizsgálata: Sárosi Bálint a furulyák felvidéki hatlyukú furulya típusának nevezi azokat az esztergályozott gyűrűs díszítésű furulyákat, amelyek egy típusát a szlovák furulyakészítők terjesztették el a Felvidéken és az Alföld egyes részein az első világháború előtt.²⁹⁰ A gyűrűs díszítést nem mindig esztergapadon készítik, hanem zsebkéssel vagy egyéb kiskéssel (bizók) faragják, amelyek nemcsak díszítésként, hanem a repedés elleni védelméül szolgáltak. A peremgyűrűs furulyatípusok a Dunántúlról, a Felvidékről és az Alföld területén is elterjedt. Azonban az Alföld területéről jóval kevesebb adat van, ami nem a gyűjtés hiányosságaiból, hanem a

²⁸⁸ Nagy Czirok László EA 6174/8.

²⁸⁹ BNM: 6 ujjnyílású Szentes/Csongrád ltsz:46.167;
6 ujjnyílású Szentes/Csongrád (ltsz:46.168);
6 ujjnyílású Szentes/Csongrád (ltsz:46.169);
EDIV: 6 ujjnyílású ih. ltszn; 7 ujjnyílású ih. ltszn; 7+1 ujjnyílású
Bükkészék/Heves ltsz: 74.81.1;
JJM: 6 ujjnyílású ih. ltsz: 01.30.235; 6+1 ujjnyílású ?ltsz: 01.30.234;
KKJM: 6 ujjnyílású Bácskiskun/Szabadszállás ltsz: 74.43.203;
KKM: 6 ujjnyílású Kecskemét ltsz: 81. 92.1;
ZGF: 6+1 ujjnyílású házilag készített blockflöte,
Zalaapáti:ltsz: 57.68.1; 6 ujjnyílású szélcsatorna nyílású Bazita ltsz: 61.66.3;

²⁹⁰ Sárosi Bálint 1962, 597.

hangszertípus elterjedtségéből adódik.²⁹¹ Ezen kívül a sárospataki Rákóczi Múzeumban is található két Zemplénből való peremgyűrűs furulya.²⁹²

A néprajzi gyűjteményekben található peremgyűrűs furulyák adatai azt mutatják, hogy a készítői helyi lakosok, akik sokszor egyéb furulyatípusokat is készítettek, amelyeknél viszont nem alkalmazták a peremgyűrűs kialakítást. Ez azt valószínűsíti, hogy a peremgyűrű a típus jellemzője és nem kizárólag a repedés elleni funkciója miatt alakítják ki a peremgyűrűket.

A peremgyűrűs furulyatípus kialakulásának körülményeire a barokk időszakban végbemenő változások szolgálhatnak magyarázatul, amikor is a blockflöte a finomhangolás miatt 2, majd 3 részessé válik. A hangszertest gyors szétszedése és összerakása miatt alakultak ki a díszítő jellegűvé is váló peremerősítések. A nyugat-európai 16. századi népi magrés furulyák alsó állású ujjnyílás nélküli, hat felső állású ujjnyílással és az ujjnyílásokkal ellentétes szélhasító nyílással rendelkező peremgyűrűs furulyatípust nevezi van der Meer *schwegel*-nek²⁹³. A *schwegel* furulya peremgyűrűs, hat ujjnyílásos változata Észak- és Dél-Tirolban, Salzkammergutban, a stájer Enns-völgyben, Karintiában, Szlovákiában és a Kárpátokban található meg.²⁹⁴ Csehországban szintén elterjedt a 6 ujjnyílásos alsó szélsatornás, peremgyűrűs furulyatípus.²⁹⁵

Megjegyzendő, hogy a *schwegel síp* elnevezést más szerzők leginkább a fuvalára alkalmazzák. A zavart az okozza, hogy a német

²⁹¹ BPM: ih. ltsz.:51.723.1; Kishartyán ltsz.:54.10.1;
EDIV: ih. ltszn;
GyXJM: ih. ltsz.:2000.4.1;
JJM: ih. ltszn;
KRRM: Somogy/Kaposvár ltsz.:11.510;
KRM: GyMS/Kapuvár ltsz.:76.112.1;
KBM: Vörs/Somogy ltsz.:58.1191.1);
KKM: Bácskiskun/Kiskunfélegyháza ltsz.:76.54.15.1.; 76.54.16.1;
ltsz.:76.54.18.1; ltsz.:76.54.19.1; ltsz.:76.54.20.1; ltsz.:76.54.17.1; ltsz.:69.43.1;
ltsz.:69.42.1; ltsz.:69.40.1;
MHOM: Borsod/Szentistván ltsz.:53.1529.1;
OSzKJM:Békes/Orosháza ltsz.:52.1408.1;
ZGF: Zala/Zalaegerszeg ltsz.:64.45.1;.

²⁹² SRM: Borsod/Zemplén ltsz.:67.5.15; 67.5.18;

²⁹³ Galpin, Francis William 1911, 131-132.

²⁹⁴ Meer van der, John Henry 1983, 130-131.

²⁹⁵ Kunz, Ludvig 1974, 109.

nyelvű szerzők sokszor következtelenül alkalmazzák a kifejezéseket, amely mint több példán látható, nem kizárólagos német sajátosság. A *schwegel* elnevezés germán eredetű és legkorábban az Ulphilas féle gót bibliafordításból, 4. századból ismert, míg a *pfeife* és a *flöte* latin eredetű kifejezések.²⁹⁶ Mindhárom elnevezés a magyar síp kifejezéshez hasonlóan szinonimaként, többféle hangszertípus megjelölésére is szolgálhatott, ezért pontos leírás vagy ábrázolás nélkül csak tájékoztató jellegű adatként értékelhető.

A blockflöte szétszedését szolgáló peremerősítéseket utánozzák a tirolai, karintiai és stájer népi furulyákon is megjelenő hangszertest erősítő gyűrűfaragványok, holott azok hangszerteste egy anyagból készül. Ezért a magyar nyelvterületen is megjelenő furulyatípuson a peremgyűrűk repedés elleni védelme, utólagos magyarázat is lehet egy szomszédnépi kölcsönzésre. Természetesen a peremgyűrűk valóban védelmet jelentenek a repedés ellen is, de valószínűleg csak a funkcióját veszített illesztő elem vált díszítőelemmé, és kapott új, repedés elleni funkciót. A Dunántúlon és az Alföldön is a peremgyűrűs furulyatípusok mellett mindenütt megtalálhatóak a sima falú furulyatípusok, amelyek repedés elleni védelme szintén megoldható lenne a peremgyűrűk kialakításával.

Bátky Zsigmond eredetileg 1906-ban megjelent „Útmutató néprajzi múzeumok szervezéséhez” című könyvében a 39. táblán bemutatott 6 ujjnyílásos furulyatípusok közül kettő peremgyűrűs furulya és mindkettő a „Tótság”-ból származik.²⁹⁷ Az Alföldről egy hasáb alakú, felső szélszatórnás 6 ujjnyílásos furulya és Brassóból egy „oláh” hagyományos, alsó szélszatórnás 6 ujjnyílásos furulyatípust közöl az ábra. Amennyiben a furulyatípusok az 1900-as évek elejét reprezentatív módon mutatják, akkor a peremgyűrűs és a hagyományos 6 ujjnyílásos furulyatípusok is jövevényhangszernek tekinthetők. Szintén figyelmet érdemel, hogy Bátky csak az 5 ujjnyílásos hosszú furulyát nevezi furulyának, a 6 ujjnyílásos furulyatípusok elnevezése a *tilinkó*.²⁹⁸ Az

²⁹⁶ Klier, Karl Magnus 1956, 29.

²⁹⁷ Bátky Zsigmond 1906, 129.

²⁹⁸ Bátky Zsigmond 1906, 130.

elnevezést nemcsak a hangszer hossza alapján alkalmazza, mert a peremgyűrűs furulyák közül az egyik jelölése *hosszú tilinkó* és a másiké *kurta tilinkó*.

Jelenlegi ismereteink szerint a peremgyűrűs furulyatípus Erdélyben és Moldvában ismeretlen, az Alföldön szörványokban ismert és a Nyugat-Dunántúlon és a Felvidéken sűrűn elterjedt. Ez a tény megerősíti azt a feltételezést, hogy a peremgyűrűs furulyatípus Ausztria felől közvetlen átvétellel és a Felvidék felől szlovák átvétellel került a magyar nyelvterületre. Sárositól tudjuk, hogy a peremgyűrűs furulyatípus az első világháború előtt terjedt el a Felvidék felől.²⁹⁹ A vizsgált múzeumokban teljes bizonyossággal csak ennél későbbi, az 1930-as évekből datálható peremgyűrűs furulyák találhatók. Az adatokat figyelembe véve a peremgyűrűs furulyatípus a továbbiakban meghatározható a rövid hat ujjnyílással rendelkező furulyatípusok egyik altípusaként.

4.8. A hosszúfurulyák ikonográfiai vizsgálata: A hosszúfurulya típus ábrázolása Egyiptomból már a predinasztikus időszakból (i.e.3200-3100), az ún. II. Negadah kultúrából ismert. Egy Nekhenben (Hierakonpolis) feltárt sírból előkerült faragott sminkes tálkán különböző ragadozó és növényevő állatok láthatóak, akik a vadászokat és az áldozataikat szimbolizálják. A tálka bal alsó sarkán látható, két lábon álló állatfejet ábrázoló maszkos alak, amelyet a sakál fejű istenséggel Anubisszal hoznak összefüggésbe, egy hosszú aerofon hangszertípuson játszik.³⁰⁰ A hangszeren látható nádra jellemző ízesülés alapján feltételezhető, hogy a képen egy a későbbiekben régészeti leletekkel is adatható peremfűvös furulyatípus látható.

Az ókori Egyiptom sírkamra ábráinak áttekintése azt mutatja, hogy a felhangfurulyákat és az ujjnyílásokkal ellátott peremfurulyákat egyaránt ismerték. Az ujjnyílásokkal ellátott peremfurulyákra a hangszer alsó harmadán tartott zárt ujjrend utal. A felhangfurulya későbbi jelenlétére bizonyítékkal szolgálnak a XVIII. (1580-1320) és a

²⁹⁹ Sárosi Bálint 1962, 597.

³⁰⁰ Hickmann, Hans 1961, 18-19.

XIX.(1320-1200) dinasztiai időszakából származó sírkamra ábrázolások.

Az ujjnyílások nélküli felhang furulyákkal egy időben az V. dinasztia (i.e.2563-2423) idején megjelennek az ujjnyílásokkal ellátott peremfurulyák is. A VI. dinasztia (2423-2242) időszakából szintén maradt fenn peremfurulya ábrázolás és a Közép-Birodalom időszakából (i.e.2160-1580) a Szakkarai Nekropoliszban folytatott ásatások során két különböző méretű (92,6 és 93.3 cm) négy ujjnyílásos peremfurulya is elő került. Az ókori egyiptomi peremfurulyák kettőtől hatig terjedő ujjnyílásokkal rendelkeztek és *ma.t* vagy *má.t* volt az elnevezésük. Sachs úgy vélte, hogy a Közel-Keleten elterjedt peremfűvös *nej* az ókori egyiptomi hosszúfurulyák leszármazottja.³⁰¹ Jemenben a tihamá népcsoportnál napjainkig fennmaradt egy *khallool* elnevezésű két ujjnyílásos peremfurulya, amelyet szintén ókori előképekre vezetnek vissza.

Mezopotámiában a sumér időszakból (ie. 2450) egy Ur városából és az akkád időszakból (ie.2350-2170) Sarum-kin városból előkerült hengerpecsétek tanúsága szerint szintén ismertek a hosszú vékony csövű aerofon hangszerek, amelyek használata az óbabiloni időszakból (ie. 1950-1530) is adatható. Valószínűsíthető, hogy az ábrázolásokon látható hangszertípus peremfurulya lehet, azonban régészeti leletek hiányában, illetve az ábrázolások kevésbé kivehető volta miatt, ebben nem lehetünk teljesen bizonyosak.

Belső-Ázsiában Szamarkand környékéről kerültek elő az első századi szogd kultúrához tartozó terrakotta figurák, amelyek hosszú, a végén enyhén kiszélesedő furatú fűvös hangszereken játszó nőket ábrázolnak. Veronika Meškeris véleménye szerint a terrakotta figurák arányait figyelembe véve és átlagos 170 cm-es magassággal számolva a furulyák átlag 80 cm-es hosszúságúak lehettek. Azonban az ábrázolás alapján nem eldönthető, hogy nyelvsíp vagy ajaksíp látható a terrakotta figuráknál.³⁰² A Tarim-medence déli részén fekvő oázisváros Khotán 2-3. század közötti időszakából előkerült agyagedény töredéken látható

³⁰¹ Sachs, Curt 1940, 90.

³⁰² Karomatov, Fajulla-Meškeris, Veronika-Vyzgo, Tamara 1987, 96-97.

figurális ábrázoláson a szogd ábrázolásokhoz hasonló fűvös hangszertípus látható, amely Szergej Szorokin szerint nem eldönthető, hogy ajak vagy nyelvűs.³⁰³ Amennyiben a belső-ázsiai figurális ábrázolásokon hangszertípus tartását élethűen mutatták be, akkor valószínűsíthető, hogy magrés vagy ékvájatos furulyákat ábrázoltak

A néprajzi analógiák figyelembe vételével az 1. századi szogd és a 2-3. századi khotáni hangszerábrázolásokon valószínűsíthető, hogy a kínai *dongxiao* vagy *xiao* ékvájatos peremfűvös furulya vagy egy azzal rokonítható furulyatípus látható. A *dongxiao* már a Han dinasztia idején (ie.206-220) elterjedt hangszertípus volt és a kínai klasszikus és népzenei hagyományban napjainkig fennmaradt. A hangszertípus datált, több évszázados hagyománya felveti annak lehetőségét, hogy a Selyemút mentén fekvő szogd és khotáni kultúrákban megjelenhetett ez a kínai furulyatípus.

Üzbegisztán déli részéről Kaschkadarja körzetből került elő egy sztyepei sas szárnycsontjából készített, felső szélcsatorna nyílásos, öt ujjnyílásos magrés furulya. Ebből kifolyólag a magrés furulya típusok 9-11. századi belső-ázsiai elterjedtségével számolni lehet. Azonban a helyi magrés furulyatípusok szélcsatorna nyílása az ujjnyílásokkal azonos oldalon van kialakítva, ezért nem rokoníthatóak a magyar néphagyományból ismert magrés furulya típusokkal. Összességében a belső-ázsiai történeti anyag és a néprajzi analógiák áttekintése nagyon kevés esélyt ad arra, hogy a dunántúli hátsó szélcsatorna nyílású hosszúfurulyát a honfoglaló magyarság keletről hozta volna magával.

A történeti adatok és a néprajzi analógiák áttekintése után úgy tűnik, hogy a honfoglaló magyarság körében a belső-ázsiai perem, illetve a kelet-európai nyelvűs furulyatípusok lehettek elterjedve és ez sem érinthette a társadalom egészét, mert a hangszerek használata általában adott társadalmi csoporthoz köthető. A kevés rendelkezésre álló ikonográfiai adat, illetve a hangszernevek etimológiai vizsgálata alapján arra lehet következtetni, hogy magyar nyelvterületen a peremfűvös furulyatípusokat valószínűleg csak a 17-18. században

³⁰³ Sorokin, Sergey Sergejevich 1960, 35-76.

kezdik el kiszorítani a Balkánt és a Kárpátokat érintő makedoromán/vlach transzhumansz által elterjedő magrés furulyatípusok. Ettől függetlenül az udvari kultúrában a nyugati hatások miatt, már korábban megjelenhettek a magrés furulya típusok is, de ezek a nyugati típusokra jellemzően felső szélcsatorna nyílásúak lehettek, ezért ezek nem szolgálhattak mintául a 20. századra általánossá váló, alsó szélcsatorna nyílású népi furulyákhoz.

Valószínűsíthetően a magrés furulya típusok elterjedésével a korábbi peremfűvös típusok átalakításával jöttek létre a hangszertípus mélyebb hang igényét kielégítő hosszabb változatai. A hosszú magrés furulyáknak magyar nyelvterületen két fő típusa maradt fenn. Három ujnyílással rendelkeznek a magrés hosszúfurulyák régebbi változatai. Ebből a hosszúfurulya típusból eddigi ismereteink szerint mindösszesen három példány maradt fenn.³⁰⁴ Egyéb adat nem található róluk. Valószínűsíthetően a hangszertípus használói a 19. század végén kihalhattak, mert nem készült három ujnyílásos hosszúfurulyáról hangfelvétel.

4.8.1. A hosszúfurulyák történeti vizsgálata: Szlovákia északi és északnyugati területein a 19. század óta adatolható a három ujnyílásos hosszú furulya típus jelenléte.³⁰⁵ A helyi elnevezése a *pištala* vagy *fujarka* (kis fujara). A szlovák fűvótoldalék nélküli három ujnyílással rendelkező magrés furulyák több méretben is készülhetnek, amelyek közül a nagyobbak rokoníthatóak a magyarországi három ujnyílásos hosszúfurulyákkal. Ebből kifolyólag a három ujnyílással rendelkező hosszúfurulya egy régi, a magyar néphagyományból már kiveszett furulyatípus, amely hangszertípusról a Kárpátok északnyugati területéről, illetve Borsodból és Somogy megyékből maradtak fenn bizonyítható adataink. A hangszertípus elterjedésében szerepük lehetett

³⁰⁴ MHOM: Borsod/Miskolc ltsz:53.877.1; körisfából készült három ujnyílásos hosszúfurulya (1105 mm), a leltárkönyv alapján „a hagyomány szerint Angyal Bandi furulyája volt”.
BNM: Somogy/ih ltsz:15.478; 16.770; a leltárkönyv szerint Herman Ottó gyűjtötte Somogy területéről 1898-ban.

³⁰⁵ Elschek, Oskár 1983, 151.

a szlovák és lengyel pásztoroknak, akiknek a magyar pásztorokkal való kapcsolata a tárgyi kultúra és a szókincs területein jól megragadható.³⁰⁶

A balassagyarmati gyűjteményben található, ismeretlen származású három ujjnyílásos, fúvótoldalékos hosszúfurulya, azonosítható a Zólyom megyei Gyetva környékén elterjedt ún. *fujarával*.³⁰⁷ A 1360 mm hosszú magrés furulyának egy 390 mm hosszú fúvó toldaléka van. A szlováknak tartott *fujarát*, Herman Ottó is megemlíti, de a használóit a „gyetvai leáldozásba induló népszízet” lakóit, hercegovinai eredetű telepeseeknek tartja, akik Mátyás király idején érkeztek a Kárpát-medencébe.³⁰⁸

Oskar Elschek szerint a *fujara* legkésőbb a 17. században alakult ki, és valószínűsíthetően a klasszikus zenében használt basszus blockflöte és a fagott mintájára alakították ki a fúvótoldalékot rajta.³⁰⁹ Az eddigi adatok tükrében a fúvótoldalékos *fujarának* nincs párhuzama a környező népek körében. A fúvótoldalékos *fujara* a korábbi formának tekinthető három ujjnyílásos hosszúfurulyából fejlődhetett ki, valószínűsíthetően a klasszikus zenében használt aerofon hangszerek fúvótoldalék mintájára. Az újítást magyar nyelvterületen nem vették át, mert itt az egy oktávnyi háromlyukas hangsort plusz két ujjnyílás kialakításával egy nagy szekundnyit tudták bővíteni, és a dallam záróhangját és kvintjét tudták díszíteni a 4. és 5. ujjnyíláson játszott vibratóval.³¹⁰ Ladislav Leng szintén azt állapította meg, hogy a három ujjnyílásos hosszú furulya és a szintén három ujjnyílásos fúvótoldalékos *fujara* azonos hangszertípusnak tekinthető.³¹¹

A *fujara* azonban csak Európában rokontalan, mert Bolíviában a Titikaka-tó környékén is található egy fúvótoldalékkal ellátott öt ujjnyílásos magrés furulya a *mohozeño*, illetve az Indonéziához tartozó Flores szigeten is elterjedt egy öt ujjnyílásos fúvótoldalékkal ellátott furulya a *foi méré*. A felsorolt két típus semmilyen történeti

³⁰⁶ Kniezsa István 1934, 62-73.

³⁰⁷ BPM: ih.ltsz.:51.251;

³⁰⁸ Herman Ottó 1899, 270-271.

³⁰⁹ Elschek, Oskár 1983, 164.

³¹⁰ Juhász Zoltán 2001a, 425.

³¹¹ Leng, Ladislav 1967, 98.

kapcsolatban nem áll a szlovákiai *fujarákkal*, azonban felépítésükben rokoníthatóak azzal. A fűvótoldalékos furulyatípusok egymástól független kialakulása a mély hangú furulyák igényével magyarázható.

A békéscsabai gyűjteményben található a Turóc megyei Riczkóról való hosszúfurulya (1100 mm) a leltárkönyv bejegyzése szerint *pásztortilinkó*.³¹² A furulyatípus 1900-ban került a múzeumba. A hosszúfurulyán két felső és egy alsó állású ujjnyílás van. Ezenkívül a hangképző nyílásokhoz képest oldalsó helyzetben, a jobb oldalán a síphoz képest 906 mm-re és a bal oldalán 945 mm-re is található egy-egy nyílás. A furulyatípus az eddigi adatok tükrében az eddig ismert magyar furulyatípusokkal nem rokonítható, illetve mint az a származási helyéből is kitűnik nem magyar, hanem szlovák nyelvterületről került a múzeum gyűjteményébe.

Magyar nyelvterületen a Dunántúlról ismert a *hosszúfurulyák* másikt, öt ujjnyílásos változata. Ezt a típust viszonylag jobban ismerjük, mert a rajta való játékmódról az 1960-as évekig több hangfelvétel is készült, illetve a múzeumok anyagában több példánya is fennmaradt. Az ujjnyílások 3+2 felosztásában az alsó három ugyanolyan funkciót tölt be, mint a három ujjnyílásos típuson. Sárosi Bálint kiemeli, hogy az öt ujjnyílással rendelkező hosszúfurulyán játszott diatonikus vagy pentaton dallamok játszásához csak az alsó három ujjnyílást használják és a két felső ujjnyílást játék közben végig befedve tartják³¹³.

A bodzafából készített hosszúfurulya átlagos hossza 850-1000 mm között van. A hangszer hosszát hagyományosan a készítője saját kezét alapul véve mérte ki, amely nyilvánvaló eltéréseket okozhatott. Herman Ottó 1895-ben a Somogy megyei Ropoly pusztán végzett kutatómunkája során jegyezte le a kis és a hosszú furulya hagyományos méretezését.³¹⁴ Malonyay szintén ezt a mérési módot ismerteti a hosszúfurulya elkészítésére. A hosszúfurulya mérete három-négy *sukk* hosszú. Egy sukk főleg az ácsok, asztalosok és kovácsok által használt vidékenként változó hosszmérték, amely a két ököl és a kinyújtott összeérő

³¹² BMMM: Túróc/Rickó ltsz:52.2703.1;

³¹³ Sárosi Bálint 1998, 91.

³¹⁴ Herman Ottó EA 182-F/10.

hüvelykujjak együttes hosszával egyenlő.³¹⁵ Az elkészült hosszúfurulyát zsírral vagy olajjal kengették, hogy a repedéstől vagy a kártevőktől megóvják. A rég nem használt és kiszáradt hosszúfurulyába vizet, ecetet vagy bort töltöttek.

Az általános vélekedés szerint a hosszúfurulya elterjedési területe Tolna, Baranya, Somogy és Zala megyék.³¹⁶ Azonban a múzeumok hangszeranyagát átvizsgálva ennél nagyobb elterjedéssel kell számolnunk.³¹⁷ Az adatok áttekintése azt mutatja, hogy az eddigi vélekedéssel ellentétben hangszertípus ismert volt Vas és Veszprém megyékben is. Békefy tanulmánya szintén tanúsítja a hangszertípus Veszprém megyei elterjedtségét.³¹⁸ A szakirodalom által eddig figyelmen kívül hagyott adat a Hont megyei Egyházasmárótról való hosszúfurulya.

Mátray Gábor az 1820-as évekből szintén beszámol a hosszúfurulya felvidéki elterjedtségéről: „Somogy, Gömör, Nógrád, Hont, Zólyom és több felső megyékben jelenleg is oly hosszú, hogy a pásztorok bot gyanánt használhatják. Hangjuk mély, csendes és ábrándozásra indító. A rövidebbek élesebb, magasabb hangzatúak.”³¹⁹ Azonban Mátray leírásával kapcsolatban nem kizárható, hogy a régebbi típusú három ujjnyílásos hosszú furulyára vonatkozik az adat.

³¹⁵ Malonyay Dezső 1911, 236.

³¹⁶ Sárosi Bálint 1998, 89.

³¹⁷ BNM:ih./Somogy ltsz:68.22.1; Csokonya/Somogy ltsz:4.201; Mernye/Somogy(ltsz:16.734 és 30.840); Mocsolád/Somogy ltsz:6.733; Somogyhárság/Somogy ltsz:34.459; Somogyudvarhely/Somogy ltsz:133.752; Szőlőgyörök/Somogy ltsz:67.35.2, 67.35.3; Taszár/Somogy ltsz:16.735, 6.731; Vádé puszta/Somogy ltsz:16.732, 16.757; Zádor/Somogy ltsz:64.111.1, 64.111.2, 64.111.3; Zselicség/Somogy ltsz:16.730, 16.736; Ollár/Zala ltsz:16.733; ih./Zala ltsz:48.972; Jánosháza/Vas ltsz:106.893; Ostfiasszonyfa/Vas ltsz:15.247; ih./Veszprém ltsz:103.792; Egyházsmarót/Hont ltsz:92.482; KRRM: Kisbárapáti/Somogy ltsz:355; ?/Somogy ltsz:54.05; Gamás/Somogy ltsz:1447; KBM: Mike/Somogy ltsz:58.1894.1; ih./Somogy ltsz:58.1892.1; Kiskorpád/Somogy ltsz:58.1893.1; Csabrednek/Veszprémltsz:58.2048.1 SzVF: ih ltsz:60.60.1;

³¹⁸ Békefi Antal 1978, 399-400.

³¹⁹ Mátray Gábor 1984, 305.

Lehetséges hosszúfurulya adattal rendelkezünk még Takáts Gyula 1952-es kutatásának köszönhetően a Pest megyei Taszárról is.³²⁰ Azonban méretet nem közöl a szerző, ezért fenntartással fogadható csak el az adat. Mint például Fél Edit 1943-as Komárom megyei Marcalkesziből való hosszú furulya adatáról kiderül, hogy a hangszer hossza miatt, (50 cm) nem hosszúfurulyáról van szó.³²¹ A korábbi téves hangszertípus megjelölésekre magyarázatul szolgálhat, hogy a szomszédos osztrák és bajor német nyelvterületen a *langflöte* a furulyát jelöli, megkülönböztetve azt a *querflöte*-től, amellyel a fuvolát jelölik.

A hosszú furulyán csak felemelt fejjel és kinyújtott karral állva, esetleg fekvé lehetett játszani. Szintén a hossza miatt magyarázták a játékosok a kisebb hatlyukú furulyától eltérő öt hangnyílását. A hosszúfurulyák az első és a harmadik felhang közötti oktávot használják dallamjátékra, amelyhez három ujjnyílás elégséges. Ebből kifolyólag a hosszúfurulyák mérete a mély hangok felé való törekvéssel magyarázható, amelynek a felnőtt férfi karjainak hosszúsága szab határt. Az öt ujjnyílásos hosszúfurulya a rajta játszott dallamok vizsgálata alapján valószínűsíthetően a korábbi három ujjnyílásos típusból alakulhatott ki.³²²

Sárosi rámutat, hogy a hosszúfurulyákat a hosszuk miatt, olykor három darabból, csapszerkezettel illesztik össze.³²³ A Magyarság Néprajza IV. kötetének fénykép mellékletében, a 8-11. képeken egy Somogyudvarhelyről származó négy darabból összeilleszthető hosszú furulya látható, amely a budapesti gyűjteményben található.³²⁴ Sajnos a harmadik darabja már elveszett, így a teljes hossza már nem állapítható meg. A budapesti gyűjtemény másik négy darabból összeállítható 920 mm-es hosszúfurulya a Somogy megyei Taszárról származik.³²⁵ Mivel a néprajzi gyűjteményekben fellelhető 32 hosszúfurulyából csak kettő csapos szerkezetű kérdéses, hogy korábban ez a megoldás mennyire

³²⁰ Takáts Gyula EA 3529/9.

³²¹ Fél Edit EA 1514/6.

³²² Juhász Zoltán 2001a, 425.

³²³ Sárosi Bálint 1998, 91.

³²⁴ BNM: Somogy/Somogyudvarhely ltsz:133.752;

³²⁵ BNM: Somogy/Taszár ltsz: 16.735;

lehetett elterjedve. Nem kizárt, hogy elkészítésüknél egyéb furulyatípus szolgálhatott mintául, mint a Nyugat-Európában a barokk időszakában elterjedt a finomhangolást lehetővé tevő, csapos illesztésű magrés furulyák vagy a bolgároknál használt, *duduk* elnevezésű három részből összeállítható, csapos illesztésű hosszúfurulya típus. Ez utóbbin 7 felső állású, 1 alsó állású ujjnyílás és változó számú alsó és oldalsó állású egyéb hangnyílás található.³²⁶ A *duduknak* van öt ujjnyílásos változata is, de eltérően a magyar hosszúfurulyától az ujjnyílások elosztása nem 3+2, hanem 2+3.³²⁷ Romániában Bukarest környékén ugyanezt a 2+3 ujjnyílással rendelkező magrés hosszúfurulya típust nevezik *kavalnak*.

A moldvai csángók is használnak 5 ujjnyílásos *kaval* elnevezésű hosszúfurulyákat, amelyeken az ujjnyílások elosztása 3+2-es, ami a dunántúli hosszúfurulyákhoz hasonló, azonban a hangsora a román *kavallal* rokonítható. Ezért a hangsor vizsgálata alapján a népzene kutatók a hangszertípust román átvételnek tartják.³²⁸ Romániában Galați régióban a peremfűvös bolgár eredetű furulyát nevezik *kavalnak*, míg Bukarest környékén a 2+3 ujjnyílással rendelkező magrés furulyát illetik ugyanezzel az elnevezéssel. Bulgáriában a magrés furulyák elnevezése *duduk*. A bolgár peremfűvös furulya elnevezése a *kaval*, ami 7+1 ujj és változó számú egyéb hangnyílással rendelkezik.³²⁹ Macedóniában szintén megtalálható ez a peremfűvös furulyatípus, ahol szintén *kavalnak* nevezik.³³⁰ A török eredetű elnevezés ezenkívül ismert Egyiptomban is, ahol leginkább a szomorú dallamokat játszanak a *kaval* nevű peremfűvös hosszúfurulya típuson.

Sípos János kutatásai során az anatóliai törököknél talált egy *kaval* nevű peremfűvös furulyatípust, amelyen a csángókéhoz nagyon hasonló hangzású, dünnögéssel kísért zenét játszanak és Juhász Zoltán szerint a dallamok nagymértékű hasonlósága felveti a közvetlen vagy közvetett

³²⁶ Atanaszov, Vergilij 1977, 111.

³²⁷ Dzsurdzsev, Sztojan 1975, 38. (15. kép)

³²⁸ Juhász Zoltán 2001a, 425.

³²⁹ Atanaszov, Vergilij 1977, 101-103.

³³⁰ Linin, Alekszander 1986, 71-73.

átvétel gondolatát.³³¹ Észak-Afrikában a *sibs* nevű, magas hangfekvésű peremfurulya típus játékát kísérik burdon-szerű mormogással. A kettő közötti nyilvánvaló kapcsolatot az időleges török fennhatóság jelenthetné, azonban Sipos János a magyar és a török dallamokat összehasonlító munkájában kiemeli, hogy a magyar és a török népzene közötti kapcsolat nem az oszmán korból származik, mert ekkor alig volt társadalmi érintkezés a megszálló török sereg és a magyar lakosság között, illetve a janicsár sereg nem képviselt egységes zenei stílust.³³²

Laurence Picken török népi hangszereket vizsgáló művéből tudható, hogy a törököknél a *kaval* elnevezés mind a peremfűvös, mind a magrés furulyák több típusát is jelölheti.³³³ Azonban Picken azt is megállapítja, hogy a magrés furulya típusok a törököknél valószínűsíthetően nyugat-európai hatásra terjedtek el.³³⁴ Mindezek figyelembevételével megállapítható, hogy a dunántúli magrés hosszúfurulya nem a *kavallal*, hanem a már kihalt három ujjnyílásos hosszúfurulyával és közvetve a szlovákiai *fujarával* rokonítható. A fűvótoldalékkal ellátott, három ujjnyílásos szlovák *fujarán* semleges tercű és szeptimű hangsorokat játszanak, a második felhangra építve a dallamaikat, amelyekhez két ujjnyílás is elegendő lenne.³³⁵ A harmadik ujjnyílás a hangsor kiegészítésére szolgál, éppúgy mint a dunántúli hosszúfurulyán a negyedik és az ötödik ujjnyílás. Ezért feltételezhetően az archetípusnak is tekinthető három ujjnyílásos hosszúfurulyából a szlovákoknál kifejlődött a három ujjnyílásos, fűvótoldalékkal ellátott *fujara*, míg magyar nyelvterületen a helyi zenei hagyományok által befolyásolva, plusz két ujjnyílással kiegészítve a 3+2 ujjnyílásos dunántúli hosszúfurulya.

Ebből kifolyólag a dunántúli magrés hosszúfurulya nem hozható kapcsolatba a Balkánon, a Közel-Keleten és Észak-Afrikában elterjedt hosszúfurulya típusokkal. A ritkán alkalmazott többrészes dunántúli

³³¹ Juhász Zoltán 2001a, 426.

³³² Sipos János 2002, 157.

³³³ Picken, Laurence 1975, 459.

³³⁴ Picken, Laurence 1975, 457.

³³⁵ Juhász Zoltán 2001a, 426.

hosszúfurulyáknak a barokk furulyáknál alkalmazott megoldása szolgálhatott mintául és nem a bolgár vagy a török *kaval* hasonló megoldásai. Ez utóbbiaknál szintén másolandó példaként szolgálhattak a nyugati hangszerek, mert Picken szerint a 18. század klasszikus és katonazenekarok hangszerei kimutatható hatást gyakoroltak a török katonai zene hangszereire és ezáltal a népi hangszerekre is.³³⁶

A magyar három és öt ujjnyílásos hosszúfurulyák felépítésbeli sajátosságai mellett, még elnevezésükben is rokoníthatóak a szlovák *fujara* és a lengyel *fujary beskidszkie* hosszúfurulya típusokkal. Ebből kifolyólag „furulyának” eredetileg az átlagos hat ujjnyílásos hangszertípusnál hosszabb, mélyebb hangú hangszertípusokat nevezhették. A 19. századi felvidéki hosszúfurulya adatok valószínűsíthetően a régebbi három ujjnyílásos típusra vonatkozhattak, mert az öt ujjnyílásos típus eddigi adataink szerint csak a Dunántúl területén terjedt el és valószínűsíthetően ott is alakult ki a régebbi, három ujjnyílásos típusból. Az öt ujjnyílásos típus valamikor a 17-18. század folyamán alakulhatott ki, mert Somogyból már 1820-ból adatolható a jelenlétük.³³⁷

4.8.2. A botfurulyák tárgytípológiai vizsgálata: Ezzel az összefoglaló kifejezéssel a különböző egyéb funkcióval rendelkező furulyatípusokat jelöljük. A legelterjedtebbek a kettősfunkciójú ostornyélként, kévekötfaként és botként is használható furulyatípusok. Ostornyél furulyák Somogyból ismertek.³³⁸ Kévekötfő furulyáról pedig Komárom megyéből van adatunk.³³⁹ A hangszertípus amint a nevéből is kitűnik, egyéb vagy fő funkciójában kévekötfő fa volt. Németországból már 1850-ből vannak adataink ujjnyílás nélküli és három ujjnyílásos *Garbenbindenflöte* típusú furulyákról.³⁴⁰

³³⁶ Picken, Laurence 1975, 456.

³³⁷ Mátray Gábor 1984, 142-143. „különössek a Somogyi juhászoknak igen csendes melancholica hangzású, rőfnyi hosszúságú furulyájok; melyeknek 5 hanglyukai vannak, s többnyire csak szomorú melódiák fűjására alkalmasak.”

³³⁸ BNM: Somogy/Csurgó ltsz: 64.66.1; Somogy/Somogyharsány ltsz: 134.456

³³⁹ BNM: Komárom/ih ltsz:68.193.1 hangnyílás nélküli magrésfurulya.

³⁴⁰ Moeck, Hermann 1969, 59.

A botfurulyák legtöbbször a hagyományos hat ujjnyílásos furulyák és fuvolák kombinációja vagy a furulyák bottá való hosszabbítása céljából jöttek létre. Ezek a botfurulya típusok valószínűsíthetően nem zenei funkciójú felhasználásra készülhettek, hanem a kísérletező kedv eredményeképpen jöttek létre. Ilyen botfurulya típusok Somogyból és Baranyából kerültek a budapesti gyűjteménybe.³⁴¹ A Somogy megyei Fonóról származó bot-hosszúfurulya különleges, botként kialakított, de 5 ujjnyílással és még 2 hangnyílással rendelkező hosszúfurulya (943 mm) típus.³⁴² A Somogy megyei Csurgón 1958-ban Keleczi József faragópásztor, népzeneész készítette azt a botfurulyát, amelynek a teljes hossza 1150 mm (ebből a furulya 625 mm), amely ilyen formán önmagában is egy átlagon felüli hosszúságú furulya, de a hosszú furulya méretét nem éri el.³⁴³ A Heves megyei Bükkszéken, Pozsik József a Népművészet Mestere készített a hagyományos formák felhasználásával, de egyéni ötletei alapján az Egri múzeum számára különböző típusú botfurulyákat.³⁴⁴

A népi botfurulyák ötletét valószínűsíthetően a Nyugat-Európából kiinduló, a 18. század végén kezdődő és a 19. század közepéig tartó ún. *csákányok* vagy *sétabot-furulyák* divatja inspirálhatta. John Henry van der Meer szerint a hangszerek sétabotba építésének szokása a 17. századig nyúlik vissza.³⁴⁵ Mátray Gábor szerint „A Csákány flauta, a mi időnknek (1820-as évek) magyar találmánya... mely Pozsonyban találtatott fel.”³⁴⁶ A *csákány* egy sétapálcába fűrt furulya, amelynek a markolatában van kialakítva a befűvő nyílása. A csákány furulya először Pesten, 1807 február 18.-án tartott koncerten tűnt fel. A koncertet Anton Heberle adta, akit a hangszertípus feltalálójának is tartanak és egy Bécsben őrzött csákány furulya „Eberle in Papa” bejegyzése miatt,

³⁴¹ BNM: Somogy/ih. ltsz:60.113.2; 60.113.3; 64.66.2; Baranya/ih. ltsz:131.166;

³⁴² BNM: ltsz.83.853/a;

³⁴³ KRRM: Somogy/Csurgó ltsz: 68.45.1-2.;

³⁴⁴ EDIV: Heves/Bükkszék ltsz:68.29.1; botfurulya-két furulya+ fuvola.
Heves/Bükkszék ltsz:74.88.2; pipa-furulya

³⁴⁵ Meer van der, John Henry 1988, 267.

³⁴⁶ Mátray Gábor 1984, 144, 307.

feltételezik, hogy az illető Pápán élő magyar lehetett.³⁴⁷ A hangszertípus elsősorban a Monarchia országaiban és Németország déli területein terjedt el.

Nem botfurulya, de szintén egyéb funkcióval bíró furulyatípus a Jászalsószentgyörgyről származó, három ujjnyílással rendelkező ún. *liszteslapát furulya*.³⁴⁸ A hangszerbe tükörírással az 1857-es dátum és a B.E. monogram van belevésve. Csehországból, Bohémia déli részéről, 1609-ből ismert egy hasonló, négy felső és egy alsó állású ujjnyílással rendelkező lapátban végződő magrés furulyatípus.³⁴⁹ Ezek az unikális hangszerek a faragó pásztorokhoz hasonló magas szintű faragó tudással rendelkező molnárok munkái lehetnek és a cél valószínűsíthetően itt sem a zenei funkció, hanem a mesterségbeli tudás megcsillogtatása.

4.9. A kettősfurulyák történeti vizsgálata: A kettősfurulyákat a Hangszerek enciklopédiája a többrészes furulyák csoportjába sorolja, mert az amerikai és az ázsiai kontinensen három vagy négy egymás mellé illesztett furulya is megtalálható.³⁵⁰ Horvátországban szintén ismert a háromrészes furulyatípus, amelynek *trojnice* az elnevezése. Azonban nincs arról adatunk, hogy magyar nyelvterületen ez a típus elterjedt volna.

Korábban Nyugat-Európában is elterjedtek voltak a kettősfurulya típusok. Az adatok tanúsága szerint a felső szélcsatorna állású kettősfurulyák Angliában a 16. században voltak népszerűek, ahol két különböző típusa maradt fenn az ábrázolásokon, illetve a múzeumi anyagban. A Cirencestre-i templom 16. századi kéziratában egy paralel 2x4 ujjnyílású változat látható, amelynek az alsó nyílás irányába enyhén kónikus furata van. Az Oxfordi All Souls College könyvtárában maradt fenn egy anekvivalens kettős furulya, amelynek mindkét csövén négy felső és egy alsó állású ujjnyílása van. A hosszabb cső közel a duplája a rövid cső hosszának. A legmélyebb játszható hang a hosszabb csövön c”

³⁴⁷ Bali János 2007, 143-151.

³⁴⁸ JJM: Jászalsószentgyörgy: ltsz:64.3.1;

³⁴⁹ Kunz, Ludvig 1974, 108.

³⁵⁰ Midgley, Ruth 1996, 24-25.

és a rövidebb csövön pedig g”. A legmagasabb játszható hang a hosszabb csövön a” és a rövidebb csövön pedig a diatonikus skála előadható. Keresztfogásokkal g”-tól c^{'''}-ig egy-két kromatikus hang is elérhető. A hosszabb csőnek maximum két oktáv a hangterjedelme.³⁵¹

A kelet-európai kettősfurulyák délszláv típusian szintén felső állású szélcsontra nyílások vannak kialakítva. Alsó állású szélcsontra nyílású kettősfurulyák csak a Kárpátokban élő lengyeleknél, a szlovákoknál, a románoknál és a bolgároknál maradtak fenn. A szlovák és a lengyel típusoknál kimutatható a vlach eredet, ezért a hangszertípus valószínűsíthetően valahonnan a bolgár-román nyelvterületről származtatható.

Az általam vizsgált néprajzi gyűjteményekben az alsó szélcsontra nyílású kettős furulyák egyedüli képviselője a veszprémi néprajzi gyűjteményben található, Somogyból származó kettősfurulya.³⁵² Ehhez hasonló felépítésű, alsó szélcsontra nyílású kettősfurulyák Gyimesben elterjedtek, ahol *kétaknájú furulyának* nevezik azt a kettősfurulya típust. Jellemzője, hogy a hangszertestben egymással párhuzamos furattal alakítanak ki egy 6 ujjnyílású és egy ujjnyílás nélküli furulyát. Mivel a két furulya hossza azonos, közös alaphangjuk van. A zenész mindkét furulyát egyszerre fújja és a 6 ujjnyílású részen játssza a dallamot, míg az ujjnyílás nélküli részen a dallam felhangjait szólaltatja meg. A szélcsontra nyílások az ujjnyílásokkal ellentétes oldalon vannak kialakítva.

Gyimesben jellemző játékmód, amikor a furulya hangsorának a negyedik vagy ötödik hangján zárják a dallamokat és ezáltal harmonikus összhangzatot érnek el.³⁵³ A konsonáns kétszólamú játékmód elsősorban Gyimesben elterjedt, de Juhász Zoltán úgy véli, hogy a Dunántúl hagyományos furulya játékmódja feltételezi a hangszertípus korábbi dunántúli elterjedtségét is. Ebből kifolyólag úgy véli, hogy a hangszertípus korábbi dunántúli elterjedtségét bizonyítja a garabonci regösökről készített fénykép, amelyen Juhász szerint pontosan

³⁵¹ Galpin, Francis William 1965, 110-111.

³⁵² VLDM: Somogy/ih ltsz:P.136;

³⁵³ Juhász Zoltán 2001a, 428-429.

ugyanilyen kettősfurulya látható.³⁵⁴ Azonban, amint az Semayer Vilibald a Zala megyei Garabonc regőseiről 1899-ben készült fényképén jól látható, a regősök kettősfurulya típusának felső szélcsatorna nyílásai vannak.³⁵⁵ Amely ebből kifolyólag nem rokonítható a gyimesi kettősfurulya típussal. A garabonci regősök által használt kettősfurulya a szlovének és a horvátok között elterjedt *sluskinja* elnevezésű, a jobb csövén hat, a másikon ujjnyílás nélküli, felső szélcsatornájú kettősfurulya típussal azonosítható. Horvátországban csak a Medvednica vagyis a Zágrábi hegység néhány falujában használnak ilyen kettősfurulya típust, ahol az elnevezése *sluškinja*. Širola Božidar azt fejtegeti, hogy ha nem ennyire elszigetelt jelenségként élne a horvát népzeneben ez a típus, akkor a kettősfurulyák archetípusának is tarthatnánk.³⁵⁶ Mivel a regölésnél használt frikciós dobok szintén szlovén átvétel irányába mutatnak, ezért nem meglepő, hogy Juró Adlešič 1909-ben készített képén, a szlovének télüző *Zeleni Jurij* (Zöld György) tkp. Szent György ünnepén a regősök által használt kettősfurulyával megegyező felépítésű hangszertípus látható.³⁵⁷

Lengyelországban a Kárpátok területén Zakopanében a hátsó szélcsatornájú kettősfurulya elnevezése a *piszczalki dwoiste*. A képen látható lengyel kettősfurulya balkezes használatra van kialakítva.³⁵⁸ Megjegyzendő, hogy a klasszikus zenében megszokott jobbkezes tartásmód úm. balkéz felül, jobb kéz alul, a népi fúvós hangszereknél nem általános. Bizonyos területeken éppen a balkezes tartásmód az általános, ami nem arra utal, hogy minden zenész balkezes, csak a helyi hagyományok által így vált megszokottá. Kozák József ezt a jelenséget figyelte meg az alföldi dudásípszarak, a bolgár dudások és a román furulyások vizsgálatánál.³⁵⁹

³⁵⁴ Juhász Zoltán 2001a, 429.

³⁵⁵ MNT II. 1952 képmelléklet.

³⁵⁶ Širola, Božidar 1943, 122.

³⁵⁷ Cvetko, Igor 1991, 53.

³⁵⁸ Oledzki, Stanislaw 1978, 59.

³⁵⁹ Kozák József 2001, 233.

Szintén hátsó állású szélcsatornákkal rendelkezik a szlovákok kettősfurulyája. A szlovák kettős furulyát két különálló furulyából alakítják ki, amelyet az elkészültük után geometrikus díszítéssel ellátott fémlemezzel fognak össze. A másik érdekessége a szlovák kettősfurulyának, hogy az ujjnyílások nélküli furulyán is bejelölik és faragással díszítik a furatok helyét, de nem fűrik ki. A szlovák kettősfurulyákkal kapcsolatban kiemelhető, hogy az elnevezései között található *valaská pištela*, *valaská dvojka* alakokban fennmaradt vlach jelző.³⁶⁰ Amely terminus arra enged következtetni, hogy a hangszertípus a balkáni eredeti vlachok által került a régióba, akikről tudjuk, hogy Lengyelországba és Morvaországba is megtelepedtek.³⁶¹ Az ukránoknál használt kettősfurulya felső szélcsatorna nyílású és játékhelyzetben a jobb oldali hangszercsővön négy míg a baloldalin hét ujjnyílás van rajta fűrésszel vagy égetéssel kialakítva. Az ukrán kettősfurulya elnevezése *zholomiha* vagy *dvozenzirka*.

A románoknál különösen nagyszámú kettősfurulya típus található. Olténia, Munténia, Dobrudza és Dél-Moldova területéről is vannak kettősfurulya adatok. A romániai típusok között megtalálhatóak mind a felső, mind az alsó szélcsatornájú kettősfurulyák. Ezenkívül elterjedtek olyan anekvivalens (eltérő) kettősfurulya típusok is, amelynél a bordun cső fele olyan hosszú, mint a dallam cső. Nem kizárható, hogy Kubinyi Ferenc leírásában, szintén egy eltérő cső hosszúságú kettősfurulya szerepel.³⁶²

A bolgároknál egyaránt ismertek a kettősfurulyák alsó és felső szélcsatornájú változati. A négy különböző altípus megnevezésében nem tesznek különbséget, mindegyiknek *dvojánka* az elnevezése.³⁶³ Az egyik típusnál nem egy anyagból faragják ki a kettős furulyát, hanem két nádból készült furulyát kötöznek össze. A másik két különálló

³⁶⁰ Elschek, Oskár 1983, 190.

³⁶¹ Kadlec, Karel 1916, 289-436.

³⁶² Kubinyi Ferenc 1984, 333-334. „A duduipászár, vagyis tömlő nélküli dupla fúrolya, vagyis dupla tilinkó, ez a tömlővel ellátott dudának azon része, mely a tömlőbe illesztetik, áll egy hosszabb és egy rövidebb tilinkóból, készül kemény, leginkább szilvafából, hangja hasonló a dudához.”

³⁶³ Dzsudzsev, Sztojan 1975, 51.

furulyából álló típusnál, a két furulyát egy falappal fogatják össze, ami túlnyúlik a két furulyacső szélességén. A bolgár csapott fűvókájú kettősfurulya típusok jellemzője, hogy a bal oldali ujjnyílások nélküli furulyacső oldalán a második ujjnyílás magasságában egy hangnyílás van kifúrva, ami a hang tónusait szabályozza.

A macedónoknál *dvojanka* elnevezésű kettősfurulya csapott fűvókájú és felső szélcsatornájú. A macedón kettősfurulya típuson is megtalálható az ujjnyílások nélküli csövön kialakított oldalsó állású, a hang tónusait szabályozó nyílás. A rajzos ábrán egy balkezesre kialakított kettősfurulya látható.³⁶⁴ A macedón kettősfurulya másik érdekessége, hogy a két furulyacső egy anyagból van kifaragva, de bemélyített véséssel el van egymástól különítve.

Szerbia déli részén szintén elterjedt egy *dvojanka* elnevezésű kettősfurulya, de ennek nem csapott a fűvókája és az ujjnyílások száma is eltérő. A régebbi típusokon a macedón és a bolgár típusokhoz hasonlóan a baloldali csövön hat ujjnyílás található és a jobboldali bordunként használt csövön pedig nem alakítottak ki ujjnyílást. Illetve az első ujjnyílás magasságában egy oldalsó állású hangoló nyílás volt található.³⁶⁵ Az újabb szerb *dvojankán* a bal oldali csövön hat és a jobb oldali csövön a baloldali cső hatodik ujjnyílásának magasságában is egy ujjnyílás található.

Az albán *divergens* (széttartó csövű), felső szélcsatornájú kettősfurulya elnevezése a *shkalla e bickles*. A csöveket összekötő vékony rudat egyetlen fából faragják ki. A kettősfurulya jobb csövén négy és a balcsövén három ujjnyílás található. Ezenkívül a jobb oldali csövön a négy ujjnyílás fölött még van egy hátsó állású ujjnyílás, illetve a baloldali cső oldalán a bolgár kettősfurulyáknál ismertetett hangszínező hangnyílás.

A délszláv kettősfurulya típusok magyar nyelvterületen is elterjedtek. Bátky Zsigmond egy csapott fűvókájú, elkülönülő csövű, kettősfurulya típust mutat be a könyvében.³⁶⁶ A felső szélcsatorna

³⁶⁴ Linin, Alekszander 1986, 84.

³⁶⁵ Brömse, Peter 1937, 53.

³⁶⁶ Bátky Zsigmond 1906, 130.

nyílású kettősfurulya típus jobb oldali csövén hat és a bal oldalin három ujjnyílás található. A csövek jobb illetve baloldali elhelyezkedése a furulyán játszó zenész szempontjából értendő. Bátky az ismeretlen eredetű kettősfurulyát délszláv eredetűnek valószínűsíti.

A Bátky által bemutatott kettősfurulya típuson a hat ujjnyílás valószínűsíthetően a helyi zenei igények miatt, a magyar hat ujjnyílásos népi furulya nyomán alakulhatott ki, mert a délszláv kettős furulya típusok között az eddigi adatok szerint nincsenek 6+3 ujjnyílásos típusok. A hangszertípus felépítésében a 4+3 dalmát dvojnica kettősfurulya típussal rokonítható, mert az ujjnyílásoknál jellegzetes mélyedések vannak kialakítva. Ez a kialakítás összefüggésbe hozható a játéktechnikával, mert a dalmátok ezt a kettősfurulya típust körlegzéssel szólaltatták meg, amivel egy bordun kíséretes dallamot játszottak.³⁶⁷

4.9.1. A kettősfurulyák tárgytípológiai vizsgálata: Szintén a későbbi átalakítást példázza a debreceni gyűjtemény Tolna megyei Sióagárdról származó, csapott fűvókájú, felső szélcSATornájú, széttartó csövű kettősfurulya típusa, amelynek a jobboldali csövön három és a baloldali csövön hat ujjnyílás található.³⁶⁸ A baloldali csövön jól láthatóan utólag alakíthatták ki az ötödik és a hatodik ujjnyílást, mert azok már nem a hangszercsövön hanem a hangszertesten helyezkednek el. Ebből kifolyólag egy eredetileg 3+4 ujjnyílásos kettősfurulya lett átalakítva 3+6 ujjnyílásosra. Ilyen 3+4 ujjnyílásos típus a hercegovinai *dvorgle*, amelynél a zenészek a baloldali csőbe erősebben fűjnek és azon játsszák a dallamot és játék közben a negyedik ujjnyílást nem fedik el. A hangszertípus régiségét mutatja, hogy a két csövet különböző elnevezésekkel illetik. A jobb oldali három ujjnyílásos cső elnevezése a „muški glas”(férfi hang) és a baloldali négy (eredetileg három) ujjnyílásos cső elnevezése pedig a ženski glas (női hang).³⁶⁹ A hangszereken kialakított női-férfi pár elnevezések néprajzi analógiái a fekete-afrikai hangszereknél viszonylag nagy számban fennmaradtak,

³⁶⁷ Brömse, Peter 1937, 49.

³⁶⁸ DDM: Tolna/Sióagárd ltsz:D.Gy.1485;

³⁶⁹ Brömse, Peter 1937, 47.

amely arra enged következtetni, hogy korábban az európai népi hangszereknél is jelen lehettek.

Malonyay Dezső 1911-es kiadású Balaton melléki pásztorművészzel foglalkozó könyvében szintén szerepel egy délszláv kettősfurulya típus. Malonyay Dezső csak annyit közöl a hangszerről, hogy a furulya „két fele, mint a kétfejű sas (pedig ezt a madarat de kevésbé kedvelik ezen a tájon) össze van nőve. Az egyik felén négy lyuk van, a másikon három. Az egyik sor a játszó a másik a kísérő.”³⁷⁰ Amint az a kötet 305-ös fényképen látható ez a kettősfurulya típus valószínűleg nem széttartó csövű, csak egy közepén futó mély vésettől különül el egymástól. Ez a típus felépítésében a horvát és a szlavóniai *dvojnica* kettősfurulyával mutat egyezést, amelynek 5+4 és 4+3 ujjnyílások változatai ismertek.

A budapesti néprajzi gyűjteményben található kettősfurulyák Szatmár és Baranya megyékből kerültek a múzeumba.³⁷¹ A 6 ujjnyílásos Nagybányáról származó kettősfurulya a leíró karton adatai alapján divergens (széttartó) csövű kettősfurulya, amely morfológiailag csak a délszláv típusokkal lenne egyeztethető, de azoknak más az ujjnyílás száma. A másik kettő Csányoszróról és Pécsről származó kettősfurulyának a jobb oldali csövén négy és a baloldali csövén három ujjnyílás található. Ebből kifolyólag a horvát-szlavóniai *dvojnica* kettősfurulya típussal mutatnak egyezést, amelyen leginkább terc párhuzamokat játszanak.

A mohácsi néprajzi gyűjteményben található, leltári szám nélküli, ismeretlen eredetű felső szélcsetornájú, csapott fúvókájú, anekvivaleus kettősfurulyának a jobb oldali csövén három és a baloldali csövén négy ujjnyílás található. Ez a kettősfurulya típus az ujjnyílások 3+4-es elhelyezkedését figyelembe véve a hercegovinai típussal, felépítését tekintve viszont a bosznia típussal rokonítható, ezért valószínűsíthetően bosnyák eredetű.

³⁷⁰ Malonyay Dezső 1911, 237-238.

³⁷¹ BNM: Szatmár/Nagybánya ltz.: 58.30.2;

Baranya/ Csányoszró ltz.: 54.67.11; Pécs ltz.: 93.109.6;

Összegezve az adatokat magyar nyelvterületen a kettősfurulya típusok a Dunántúlon és a nyelvterület keleti szélén Gyimesben terjedtek el. A két fő típus között lényeges különbség, hogy az egyik típusnál az egyik furulyacső ujjnyílások nélküli burdon csőként funkcionál, a másik típusnál viszont mind a két furulyacsővön kialakítanak ujjnyílásokat. A burdon csöves kettősfurulya altípusa a csapott fúvókájú és ebből adódóan felső szélcatsornájú kettősfurulya. Ennek elterjedtségéről a Kárpátok nyugati és keleti területéről a lengyelektől és a románoktól, illetve a Balkánról a bolgároktól, a macedónoktól, a szerbektől, a horvátoktól és a szlovénektől vannak adataink. Ez a típus magyar nyelvterületen a Zala megyei Garabonc regőseit ábrázoló 1899-es fényképről ismert és a horvát és szlovén *sluskinja* elnevezésű kettősfurulyákkal azonosítható. Ez a kettősfurulya típus valószínűsíthetően a szlovének által jelent meg az ország nyugati részén és eddigi adataink szerint csak a regősök használhatták, mert a múzeumi anyagban nem maradt fenn. Ebből kifolyólag kérdéses, hogy korábban milyen mértékben lehetett elterjedt. A regölést bemutató leírásokban nincs nyoma, hogy a regölés általánosan használt hangszertípusa lett volna.

A burdon csöves kettősfurulyák másik, alsó szélcatsornás altípusa a gyimesi csángóknál terjedt el. Ennek egyetlen példánya a veszprémi néprajzi gyűjtemény somogyi származású P. 136-os leltári számú kettősfurulya. A „P” jelzet arra utal, hogy a hangszertípus a gyűjtemény korai 19 század végi, huszadik század eleji időszak pásztor tárgyai közé tartozik, ezért nem hozhatták magukkal a 1945-ös időszak bukovinai, gyimesi, moldvai területekről áttelepült magyar nyelvű csoportok. Ez a típus a bolgároknál és a románoknál elterjedt. A hangszertípus dunántúli jelenlétére az eddigi adatok alapján még nem tisztázott. Az egyik lehetséges magyarázat, hogy még valamikor a 17. századi nagyobb bánáti telepes hullámban résztvevő román vagy bolgár csoport által került a térségbe és annak utolsó hírmondójaként maradt volna fenn. Azonban erre nincs egyéb ikonográfiai vagy tárgyi bizonyíték és arra sincs biztos adatunk, hogy ebben az időszokban is elterjedt típus lett volna a románok és a bolgárok körében. A másik lehetőség Juhász

Zoltán hipotézise, aki a konszonáns kíséretű furulya játékmód miatt feltételezi, hogy a hangszertípus korábban a Dunántúlon is elterjedt lehetett.³⁷² Végül az sem kizárható, hogy egy unikális példányról van szó, amely „magánúton” került a térségbe vagy helyben faragta egy kísérletező kedvű pásztor és sosem volt nagyobb területen elterjedve.

A Dunántúl területén szomszédnépi kölcsönzéssel, illetve a délszláv betelepülők által terjedhettek el kismértékben a horvát és a bosnyák kettősfurulya típusok. A helyi zenei igényeknek megfelelő átalakítással magyarázható a Bátty Zsigmond által bemutatott 6+3 három ujjnyílásos kettősfurulya típus, amely felépítésében a 4+3 ujjnyílásos dalmát *dvojnice* kettősfurulya típussal rokonítható, illetve a debreceni gyűjteményben található, 3+6 ujjnyílásos típus, amely felépítésében a hercegovinai 3+4 ujjnyílásos *drogvlje* kettősfurulya típussal rokonítható.

4.10. A fuvalatípusok terminológiai besorolása: Az angol és a német nyelvben a *flute* és a *Flöte* kifejezés több hangszertípust jelölhet és jelzős szerkezettel utalnak az adott hangszertípusra. Például az angol nyelvben a *transverse flute* vagy *vertical flute*, a németben pedig a *Querflöte* terminusokkal jelölik a fuvalákat. A magyar nyelvben a horizontálisan tartott hangszer nevezzük fuvolának és a vertikálisan tartott hangszertípust pedig furulyának. Ezért a több szerző által is használt, angol vagy a német nyelvből tükörfordítással átvett „harántfuvola” vagy „harántfurulya” elnevezés felesleges szóösszetétel. A fuvola népi elnevezései az *oldalfívós* vagy *félenfívós furulya*. A Dunántúlon a fuvalát megkülönböztetve az egyéb típusoktól *flótának* nevezik.³⁷³ A fuvola szavunk nyelvújítási szó, legkorábbi írott alakját 1832-ből, Benczur Józseftől származtatják.³⁷⁴

³⁷² Juhász Zoltán 2001a, 429.

³⁷³ Olsvai Imre 1987, 93

³⁷⁴ TESz I. 1967, 997.

4.10.1. A fuvolatípusok ikonográfiai vizsgálata: A fuvola kialakulását illetően több mitologikus magyarázat ismert, amely félreértések a több aerofon hangszertípusra is alkalmazott „flute” terminus következtelen használatából adódtak. Ezek alapján a hangszer kifejlesztőjeként szokták említeni a görög mitológia szerint Pallasz Athénét vagy Pánt, az egyiptomi Oziriszt és az indiai Krishnát. Amint arra Ardal Powell is rámutat az árkádiai Pán a szürinx vagyis a pánsíp kifejlesztője, illetve Ozirisz inkább egy peremfurulya típussal a ney-jel hozható összefüggésbe, amelynek a rézsút tartása lehetett megtévesztő.³⁷⁵ Powell úgy véli hogy egyedül az indiai eredet érdemel figyelmet, mert az észak-indiai *bansuri* és a dél-indiai *menali* vagy *pulangoil* az indiai klasszikus zenében már régóta jelen van és a napjainkig fennmaradt indiai fuvola típusok 13. századi Cantigas de Santa Maria kódex ábrázolásaihoz nagyon hasonlóak.³⁷⁶

Általánosan elterjedt nézet, hogy a fuvoláról már a Védákban (valószínűsíthetően a Számavédában, amelyben ősi dallam lejegyzések vannak) említést tesznek, mert oldal irányban tartott hangszerekről írnak. Azonban ábrázolás hiányában nem mindig lehet az oldalsó irányban tartott hangszereket a fuvolákkal azonosítani, mert a megfűvás módja miatt a peremfurulyákat is oldalirányban tartották. Indiában a fuvola legkorábbi ábrázolása Madhya Pradesh államban Sánchiban található, ahol az ie.1 századra datálható buddhista szoborcsoport ábrázolásai között már fellelhető a hangszertípus. Később a 2-4. században gandharai és amarávati művészetében nagyon elterjedt a fuvola ábrázolása.³⁷⁷

Kínában a Han dinasztia időszakában (i.e. 206-220) van először feljegyzés a hangszertípus megjelenéséről.³⁷⁸ Csen Shou i.e.285-ben a „Három királyság történetében” feljegyezi, hogy a fuvola az i.e.2

³⁷⁵ Powell, Ardal 2002, 11.

³⁷⁶ Powell, Ardal 2002, 11.

³⁷⁷ Daniélou, Alan 1978, 30.

³⁷⁸ Gimm, Martin 1966, 227.

században a „nyugati földek” (Ujgúria, Afganisztán, Észak-India) irányából terjedt el Kínában.³⁷⁹

Az etruszk kultúrából Volterrából az ie. 3 századból és Perugiából az ie. 1. századból származó urnákon ismert a fuvola a hangszertípus ábrázolása.³⁸⁰ A római korból a főleg Dionüszoszt és Pánt ábrázoló márvány szarkofágokról ismert a fuvola (tibia obliqua) ábrázolása, amely típusnál nem fuvónyílás, hanem egy kiemelkedő fúvóka van kialakítva.³⁸¹ Günter Fleischhauer kiemeli, hogy az etruszk és a római fuvoábrázolások is görög hatást tükröznek.³⁸²

Az ókori görögöknél a fuvola típusú hangszerek jelenlétét mindössze egyetlen márvány szatír ábrázolás másolata bizonyítja, amelynek az eredetije a 4. század végén készült. A hangszertípus elnevezése a (πλαγίαιος) *plagiaulosz*, amely a πλαῖγιος vagyis „oldali irányú aulosz” etimológiával magyarázható.³⁸³ Max Wegner szerint a márvány szatírábrázolás, kétségtelenül bizonyítja, hogy az ókori görögöknél elterjedt volt a fuvola. A görög márvány szatír szobortöredéken jól látható, a római ábrázolásokon is feltűnő, kiemelkedő fúvóka. Ez a fúvóka a görög-etruszk-római időszakban az egyiptomi terrakotta fuvalás ábrázolásokon is feltűnik.

Hans Hickmann szerint a fúvóka, afféle kisebb légkamraként az egyenes levegővételt segítette elő.³⁸⁴ Ezenkívül Hickmann még egy általa bombyx mechanizmusnak nevezett technikai megoldást is felfedez az egyiptomi fuvalákon, amelynek az a lényege, hogy a hangszertesten kialakított, elfordítható gyűrűk segítségével adott ujjnyílások lezárhatóak. Az elnevezés a görög bombyx (selyemhernyó) szóra vezethető vissza, mert az elforgatható gyűrűk a selyemhernyó ízesült testére emlékeztetnek.³⁸⁵ Megjegyzendő, hogy a római kori ábrázolásokon nem látható a bombyx mechanizmus, ezért ha az valóban

³⁷⁹ Ríftin, Boris Lvovich 1960, 119-132.

³⁸⁰ Fleischhauer, Günter 1964, 36-37, 44-45.

³⁸¹ Fleischhauer, Günter 1964, 78-81.

³⁸² Fleischhauer, Günter 1964, 148, 152.

³⁸³ Wegner, Max 1970, 28.

³⁸⁴ Hickmann, Hans 1961, 112.

³⁸⁵ Hickmann, Hans 1961, 112-113.

görög eredetű, akkor később alakulhatott ki. Annak ellenére, hogy a római ábrázolások korban megelőzik a görög fuvolaábrázolást, a Dionüszosz kultuszt tükröző római kori ábrázolások valószínűsítik a hangszertípus görög eredetét.

John Henry van der Meer szerint a fuvola keletről de nem az arab kultúrkörből, hanem Közép-Ázsiából származik.³⁸⁶ Belső-Ázsiában az első századból a Szamarkand környéki szogd kultúrából maradtak fenn fuvolást ábrázoló terrakotta figurák.³⁸⁷ Veronika Meškeris szerint a 2-3. századi Kelet-Turkesztánból származó cserépedény oldalán kialakított díszítésen látható fuvolás ábrázolás rokonítható a szamarkandi szogd fuvolás terrakotta ábrázolásokkal.³⁸⁸ Meškeris kiemeli, hogy a belső-ázsiai fuvolás ábrázolásokon is felismerhető a római fuvolaábrázolásokra jellemző fűvóka, azonban a bombyx mechanizmus hiányzik.³⁸⁹

A 7. századi baktériai-tochár kultúrában feltűnő indiai eredetű buddhista elemekkel magyarázható, hogy az ebből az időszakból származó ezüstitálon látható majom egy fűvótoldalék nélküli indiai fuvola típuson játszik. Kínában a Ganzu tartománybeli Dunhuangból 642-re datált buddhista paradicsomot ábrázoló fali freskó zenészábrázolásai között szintén felfedezhető a fuvola ábrázolása, amely szintén az indiai eredetű fűvóka nélküli fuvolatípust mutatja. Ezért valószínűsíthető, hogy a 7. században egy indiai eredetű fuvolatípus terjedt el Belső-Ázsiában és vagy kiszorítja, vagy helyére lép az addigra már eltűnő görög eredetű fűvótoldalékos fuvola típusoknak. Kelet-Turkesztánnak a Selyemút révén volt kapcsolata Bizánccal, ezért valószínűsíthető, hogy az indiai fuvola Bizáncban is megjelenhetett.

A középkori Európában a 11. században Bizáncban bukkan fel az indiai eredetű fűvótoldalék nélküli fuvola típus és valószínűsíthetően innen elterjedve a 12. században Közép-Európában, majd a 13. században Spanyolországban is elterjed. Az új fuvola típus indiai

³⁸⁶ Meer van der, John Henry 1988, 41.

³⁸⁷ Karomatov, Fajsulla-Meškeris, Veronika-Vyzgo, Tamara 1987, 96-97.

³⁸⁸ Karomatov, Fajsulla-Meškeris, Veronika-Vyzgo, Tamara 1987, 144-145.

³⁸⁹ Karomatov, Fajsulla-Meškeris, Veronika-Vyzgo, Tamara 1987, 96.

eredetének hipotézisét Liane Ehlich vetette fel, aki szerint Bizáncban a 10. században indiai fuvolás zenészek jelentek meg és onnan terjedt el a hangszertípus a középkori Európa egyéb területeire. A fuvola semmi esetre sem jelenhetett meg Bizáncban arab közvetítéssel, mert az arab kultúrában soha nem terjedt el a fuvola használata és a muszlim ábrázolásokba sincs nyoma. Ehlich a 10-11. századi bizánci kéziratokban nagy számban talált fuvola ábrázolásokat, amelyeken a leggyakrabban jobb kezes tartásmóddal játszottak.³⁹⁰ Ezzel szemben az ókori etruszk, görög, római, egyiptomi és belső-ázsiai ábrázolásokon kizárólagos a balkezes játékmód. Némileg árnyalja a képet, hogy mai indiai fuvola játékosoknál ugyan mind a bal, mind a jobb kezes játékmód megfigyelhető. Viszont a Krishna-t olykor Ganésát bemutató korai fuvolaábrázolásokon szintén a balkezes játékmód a domináns.

Az indiai ábrázolásokon Krishna leginkább pásztorlányok körében mutatkozik, akikkel incselkedik és megtanítja nekik a fuvola játékot. A fuvola a bizánci kéziratokban, szintén pásztor hangszerként bukkan fel. Jellemző Szent Gergely szentbeszédjeinek képi ábrázolása, ahol egy juhait őrző pásztor játszik fuvolán jobbkezes tartásmóddal.³⁹¹ A görög kéziratokban gyakran jelenik meg Dávid király is mint fuvolán játszó pásztor. Powell szerint ez a Bizánc által közvetített görög mitológiai elemeket is tartalmazó pásztor idill jelenik meg a 17-18. századi opera előadások fuvola alkalmazásában.³⁹²

A fuvola közép-európai elterjedésének bizonyítéka az 1175-85. között íródott a *Hortus Deliciarum* (Gyönyörűségek kertje), amelyben Herrad von Landsberg az elzászi Odilienberg apátnője tesz említést a fuvoláról, ahol *Sweigel*-nek nevezi és amely műben a hangszer ábrázolása is fellelhető. Nyugat-Európába legkésőbb a 13. században már ismert a fuvola, mert a Cantigas de Santa Maria (Szűz Mária énekei) 1280-83 között galíciai-portugál nyelven íródott kódex hangszer ábrái között már szerepel.

³⁹⁰ Ehlich, Liane 1984, 197-212.

³⁹¹ Powell, Ardal 2002, 8.

³⁹² Powell, Ardal 2002, 12-13.

4.10.2. A fuvalatípusok történeti vizsgálata: Juhász Zoltán a hangszertípus ázsiai elterjedtsége és az ún. Kassai aquamarin fuvalás ábrázolása miatt úgy véli, hogy a fuvola típusú hangszerek a legkorábbi időktől fogva jelen vannak a magyarság zenei életében.³⁹³ Az 1-3. század közötti időszakból a Szamarkand környéki szogd és a kelet-turkesztáni khotan kultúrából maradtak fenn terrakotta házi idolumok, illetve edényeken alkalmazott fríz fuvalás ábrázolások. Az 1-3. századi belső-ázsiai fuvalatípusok a görög-etruszk-római fűvőkás fuvalatípusokkal rokoníthatóak, amelyek nem maradtak fenn sem a magyar sem az európai fuvola típusok között. A 7. századból Kelet-Turkesztánból a baktriai-tochár kultúrából és Kínából a Ganzu tartománybeli Dunhuangból ismerünk fuvalaábrázolásokat, amelyek egyértelműen indiai eredetű buddhista hatást tükröznek. Ezért elvben nem kizárható, hogy a magyarság egyes csoportjai megismerhették a 7. században Belső-Ázsiában is megjelenő, indiai eredetű fuvola típusokat, azonban kevés annak a valószínűsége, hogy a 20. században leginkább dunántúli elterjedtséget mutató népi fuvola használata egy belső-ázsiai közvetítésű, indiai eredetű folyamatosan jelenlévő hagyományt tükrözne. A hangszertípus több évszázados jelenléte ellen szól, hogy az archaikus népszokásokban, mint a betlehemezés vagy a regélés nem ismert a használata. A fuvola típusú ajaksípok magyar nyelvterületen való korai elterjedésére alig van megbízható, rendelkezésre álló adat.

A fuvola legkorábbi magyarországi ábrázolása az ún. „kassai (újabbabn abaújszántói) aquamanile” egy a 13. századra datált vízöntő (aquamanile) figura, amelyen egy keretes dobon játszó kentaur hátán áll egy kisebb alak, aki fuvalán játszik.³⁹⁴ Az „kassai aquamanile”-t 1860 április 18.-án találta Cziráky István napszámos az Abaúj-Torna megyei Hernád-Büd határában a vasútvonal posványos területén.³⁹⁵ A falubeliek által „aranycsikónak „, nevezett lelet nagy port kavart és megindult a találgatások sora, hogy vajon mennyit érhet. A Vasárnapi Újságban 46. számában megjelent cikk és a közölt kép hatására Rómer Flóris a

³⁹³ Juhász Zoltán 2001a, 430.

³⁹⁴ Keresztúry Dezső-Vécsey Jenő-Falvy Zoltán 1960, 31.

³⁹⁵ Vas Ú. 1860 nov 4.

Vasárnapi Újság 47. számában egy a misénél használatos kézmosó kannácskaként (aquamanile) azonosította a szobrocskát és felszólította az érintetteket, hogy „a hazából semmiképp ne hagyják kivinni”. Valószínűsíthetően ennek köszönhetően került a „kassai aquamanile” végül a Nemzeti Múzeumba.

A Kassai vízöntő, doboló kentaur hátán álló fuvolás alakja Zolnay László népszerű magyarázatában, a gyermekdalban megőrzött „sípbal, dobbal, nádihegedűvel” gyógyító sámánt ábrázol.³⁹⁶ Azonban egy 13. századi keresztény liturgiában használatos vízöntő edény keretes dobon játszó kentaur figurája, és a hátán álló fuvolajátékos nem valószínű, hogy kapcsolatba hozható a „sípbal, dobbal, nádihegedűvel” gyógyító „pogány sámán” alakjával. Sokkal valószínűbb Powell magyarázata, miszerint ez a bronz aquamanil görög hatást tükröző bizánci eredetű munka, és talán éppen Kheiront a bölcs kentaurt ábrázolja, akit a fémművészetben, a zenében, az építészetben és az orvostudományban való jártassága tett híressé.³⁹⁷ A Bizáncból elterjedt középkori istentiszteleteknél használt aquamanilok gyakran oroszlánt, griffet, lovast illetve kentaurokat ábrázoltak. Ebből kifolyólag a „kassai aquamanile” nagy valószínűséggel bizánci eredetű munka és a bizánci művészetben a sötét erők legyőzőjét szimbolizáló kentaurt és nem egy pogány gyógyító sámánt ábrázol. Macedóniában az ohridi Szent Miklós templom 12. századi freskóján látható fuvolán játszó kentaur szintén ezt az antik elemeket tükröző bizánci stílust képviseli.

A későbbi időszakból csak a felső-magyarországi templomi ábrázolásokból ismertek fuvolaábrázolások. Egy fuvolázó angyal látható, a lőcsei minorita templom Szűz Mária megkoronázását ábrázoló falfestményének bal felső keret képén, amely a 14. század fordulójára datálható. A falfestmény stílusa könyvfestészeti előzményekre és csehországi kapcsolatokra utal. A 17. században készítették a késmárki Szent Kereszt templom stallumát, amelynek zenészábrázolásai között egy fuvolán játszó hölgy festett képe található. Összességében a felső-magyarországi templomi fuvola ábrázolások a felsőbb körök és a

³⁹⁶ Zolnay László 1977, 50.

³⁹⁷ Powell, Ardal 2002, 13.

polgárság német nyelvterület irányába mutató hangszeres hagyományát tükrözik és nem a magyar a néphagyomány hangszereit.

4.10.3. A fuvolatípusok etimológiai vizsgálata: A fuvola magyarországi elnevezései mint a *flajta* és a *flóta* német eredetre, a *pikula* német közvetítésű olasz eredetre, illetve az *oldalfűvös* vagy *félenfűvös furulya* magyar kifejezések szintén idegen átvételre engednek következtetni. Ezt támasztja alá Malonyay Dezső leírása 1911-ből, amely szerint „A pásztoroknál otthonos a flóta is, vagy amint ők jobb magyar szóval mondják: az *oldalsíp* vagy *oldal-furuglya*.”³⁹⁸ Ez természetesen nem azt jelenti, hogy a középkori udvari zenében vagy a műzenében nem lehetett volna jelen a hangszertípus, de a főleg a pásztorok által megőrzött népzeneben a jelenléte a 19. századig nem megragadható. Az Alpok vidékén német nyelvterületen viszont jellegzetes népi hangszer a fuvola. Olyannyira, hogy a 18. században Franciaországban *flûte allamande* és Angliában *German flute* a fuvola elnevezése.³⁹⁹ A merinó típusú juh magyarországi elterjedése a 18-19. század időszakára tehető, amikor az új juh fajta megjelenésével német nyelvű pásztorok ún. birkások is megjelentek főleg a Dunántúl területén.⁴⁰⁰ A fuvola felvidéki elterjedésével kapcsolatban valószínűsíthetően szintén számolni lehet a közvetett német átvétellel, illetve a felvidéki bányavárosokban jelen levő polgári hangszerkultúra is hatással lehetett a hangszertípus elterjedésére.

A múzeumi hangszeranyagot figyelembe véve megállapítható, hogy a jellemzően fából készített népi fuvalók főleg a Dunántúl területére jellemzőek. Az Alföldről előkerült népi fuvalók napraforgószárból készültek, ami arra utalhat, hogy a helyi anyagok felhasználásával lemásolták a másutt látott vagy újonnan érkezett, helyileg nem jellemző hangszertípust. Az Alföldről előkerült többi, billentyűzettel ellátott fuvalatípus viszont gyári hangszer és későbbi fejleményként került népi alkalmazásba. A múzeumi anyag Felvidékhez tartozó népi fuvalóinál

³⁹⁸ Malonyay Dezső 1911, 237.

³⁹⁹ Meer van der, John Henry 1988, 41.

⁴⁰⁰ Paládi-Kovács Attila 1993, 283-291.

szintén szlovák közvetítésű német hatással kell számolnunk, amelynek mintájául a német városok zeneszerszámai szolgálhattak alapul.

Nincs arra adatunk, hogy az ukránoknál elterjedt lett volna a népi fuvalák használata. Szintén nincs nyoma annak, hogy Erdélyben és Moldvában használtak volna fuvala típusú ajaksípokat. Romániában csak Olténiából vannak 6 vagy 7 ujjnyílású népi fuvalák használatáról adataink. A Pitești régióból származó dobрудzsai háromtagú népi együttesben is használnak népi fuvalát, hegedűvel és keretes dobbal együtt.⁴⁰¹ Az olténiai román fuvalák jelenléte egyelőre rokontalan, mert Bulgáriában, Macedóniában, és Albániában sincs nyoma a népi fuvalák használatának. A török népi hangszerek közül szintén hiányzanak a népi fuvalák.

Horvátországban kizárólag a Mevednica vagyis a Zágrábi hegység északi és déli lejtőjén ismerik a hangszertípust. Az elnevezése a *starnčica* vagy *frula- starnčica*. Širola Božidar felveti annak a lehetőségét, hogy a szlavóniai *frula* valószínűsíthetően szintén fuvala típusú ajaksíp.⁴⁰² Azonban Peter Brömse szerint a *frula* elnevezés nem jelöl Szlavóniában fuvalákat. A fuvala típusú ajaksípok elnevezése a délszláv népcsoportoknál a *stranka*, a *starnčica* és a *fajfarica*, amely elnevezések közül az első kettő etimológiailag a „strana” vagyis „oldal” kifejezésre vezethető vissza és a *fajfarica* pedig a német *Pfeife* kifejezéssel rokonítható.⁴⁰³ A népi fuvalák szlovén és nyugat-horvát jelenléte, illetve egyes típusokon a német eredetű terminus átvétele ismételten alátámasztja a hangszertípus nyugati eredetét.

4.10.4. A fuvalatípusok tárgytípológia vizsgálata: A fuvalán a fúvolyuk az oldalán helyezkedik el. Általában a fúvolyukhoz közelebbi vége zárt. Amennyiben eredetileg nem zárt, akkor az ujjnyílások kifűrése után gyümölcs vagy egyéb keményfából faragott dugóval zárják el a nyílást. Játék közben jobboldalt tartják, de van példa balkezes tartásra is (például a fenn említett aquamanile figura fúvólása). A gyári

⁴⁰¹ Alexandru, Tiberiu 1956, 67-es kép.

⁴⁰² Širola, Božidar 1943, 102-121.

⁴⁰³ Brömse, Peter 1937, 24.

fuvalákat jobbkezesre gyártják, de a 6 ujjnyílásos népi fuvalákon balkezes tartással is lehet játszani.

A fuvola a leggyakrabban fából készül és furata általában hengeres. A hengeres furat 1847-től, a billentyűs Bóhm-fuvola megjelenésével válik általánossá, előtte a fuvalák kúpos furatúak voltak.⁴⁰⁴ Ilyen kónikus furatú fuvalát ábrázol Hans Burgmeier metszete, amelyen egy hangszerkészítő mester műhelye látható a 16. század elejéről Miksa császár Weisskunig című önéletrajzi képregényében.⁴⁰⁵ Martin Engelbrecht 1700 körüli metszetén a „Fuvalázó vitéz” szintén egy erősen kónikus furatú fuvalán játszik.⁴⁰⁶ Az Alpok vidékén a népzeneben, például Felső-Bajorországban fennmaradtak kónikus fuvalák, sőt a hengeres furatú típust későbbi fejleménynek vélik.⁴⁰⁷

A fuvalák alaphangja f' vagy g' . A fuvalák hangsora és ujjrendje, illetve a játéktechnikája, eltekintve a tartásbeli és a megszólaltatás módjából adódó különbségeket, lényegében azonosnak tekinthető a sima hatlyukú furulyáéval. A fuvalán a megfúvás módja miatti különbségből adódóan valamivel nehezebb játszani. Regionális különbségek azonban mindig adódnak. Békefi például úgy találta, hogy a bakonyi pásztorok szívesebben használták a fuvalát, mint a furulyát.⁴⁰⁸ A fuvalákat játék közben nem pont vízszintesen tartják, hanem kissé lefelé. Ezáltal kényelmesebb a tartás, illetve magasabb hang érhető el. Amennyiben felfelé emelnék a fuvola végét, mélyebb hangot produkálnának.

A fuvalán a hanglyukak száma és helye független a fúvólyuk helyétől és a hangszer hosszától. A fuvalán a hangnyílásokat vagy minta után vagy egyszerűen csak szemmérték után állapították meg. Sokszor a hangszer készítője a saját tenyerét veszi mértékegységül, ami nyilvánvaló méretkülönbségeket eredményez. A népi fuvalák általában 6 ujjnyílásúak, de a gyári hangszerek mintájára előfordul közöttük 7 vagy 7+1 ujjnyílású is. A múzeumi anyagok alapján népi fuvalák átlagmérete

⁴⁰⁴ Darvas Gábor 1975, 113.

⁴⁰⁵ Zolnay László 1974, 214.

⁴⁰⁶ Domokos Pál Péter 1978, 14-es kép.

⁴⁰⁷ Klier, Karl Magnus 1956, 31.

⁴⁰⁸ Békefi Antal 1978, 392.

370-510 mm, a gyári fuvalaké pedig 350-750 mm közötti. A használat módját tekintve népi hangszernek minősülő fuvalák között egyaránt megtalálhatóak a saját készítésű népi és a pénzért vett vagy cserélt gyári hangszertípusok.⁴⁰⁹

Az Alföldön napraforgószárból és bürökszárból is készítettek fuvalákat, de a dunántúli és a felvidéki fuvalák leginkább bodza vagy a juharfából készültek. A bodzafából készült fuvalához lehetőleg lábon száradt, száraz bodzafát használtak. Ha ilyen nem volt, akkor a nyers állapotban levágott bodzát legalább fél évig hagyták száradni. A lábon száradt bodza szívósabb volt és fúváskor nehezebben repedt el. Megfigyelhető, hogy a modern gyáripari anyagok is elkezdtek megjelenni a népi fuvalakészítésnél, de ezek a népi kultúra átalakulása miatt már nem tudtak nagyobb mértékben elterjedni.

A Békés megyei Dévaványán a hangszerkészítésnek még az 1950-es években is komoly hagyományai voltak.⁴¹⁰ Szintén nagyszámú házi készítésű hangszer volt található ebben az időben a környékbeli Körösladányon és Szeghalmon.⁴¹¹ Dévaványán adatolhatóan egy embertől származott a napraforgószar fuvalaként való alkalmazása.⁴¹² Bugyi Ferenc 7+2 és 6+2 ujjnyílású fuvalákat készített napraforgószárból, amelyeken az egyik alsó állású ujjnyílást játék

⁴⁰⁹ BPM:6+1 ujjnyílású népi alumínium fuvala: Érsekudkert/Nógrád ltsz:53.164.5; 6 ujjnyílású népi fa fuvala: Tereske/Nógrád ltsz:97.10.2; 6 ujjnyílású népi fa fuvala: Nyírjes-puszt/Balassagyarmat ltsz:161-1949; BMMM: 7+2 ujjnyílású népi fa fuvala Dévaványa/Békés ltsz: 53.46.31.1; BNM: 6 ujjnyílású népi fa fuvalák: Békés/Szeghalom ltsz:58.95.7; Somogy/Mike ltsz:59.126.6; Somogy/Tarany ltsz:138.831; Zádor/Somogy ltsz:64.111.6; 6 billentyűs gyári fuvala: Vas/Egyházaskesző ltsz: 70.51.1; 1 billentyűs gyári fuvala Vas/Egyházaskesző ltsz:70.51.2; DDM: 6 ujjnyílású 1 kisujjbillentyűs gyári ? ltsz: SZ 1906/1036; EDIV: botfuvala-2x6+1 ujjnyílású népi fa fuvala Bükkszék/Heves ltsz: 74.88.1; botfuvala-9 és 6 ujjnyílású népi fa fuvala Heves6Bükkszék ltsz:74.88.3; KRRM: 6 ujjnyílású népi fa fuvala Somogy/Kisbárapáti ltsz: 354; MHOM: 13 billentyűs gyári fuvala ltszn; SzMFM: 7 ujjnyílású gyári fuvala ltsz: 75.25.2; 6 billentyűs gyári fuvala ltsz: 68.7.1; SzVF: 6 ujjnyílású népi fa fuvalák Vas/Kerkáskapolna ltsz:59.122.1; 59.123.1; VLDM: 6 billentyűs gyári fuvala ih ltszn; 6 ujjnyílású népi fa fuvala Zirc-Aklipuszt ltsz: 72.3.44; ZGF: 4 billentyűs gyári fuvala Zala/Türje ltsz: 60.54.4; átalakított gyári fuvala Nagykanizsa ltsz. 57.67.5;

⁴¹⁰ Sándor István 1954, 105.

⁴¹¹ Bereczki Imre EA 6248/1.

⁴¹² Sándor István 1954, 106.

közben a bal kéz hüvelykujjával zárta. A másik alsóállású ujjnyílásra Bugyi Ferenc szerint erősebb megfúvás esetén volt szükség. Az ujjnyílások távolságát Bugyi Ferenc többszöri kísérletezéssel alakította ki, majd egy jól sikerült fuvola méreteit másolta át a később készített hangszerekre. Szeghalmon is elterjedt a napraforgószárból készült helyi elnevezéssel a bürökfuvola használata.⁴¹³

A Hajdú-Bihar megyei Tetétlenről szintén ismert a napraforgószárból készített népi fuvola. A hangszer mindkét vége lyukas volt és játék előtt a készítője, a tetétleni pásztor (később dinnyecsősz) Karasz Dániel a leíró karton szerint polyvás marhatrágyás sárral vagy a csizmájáról levett sárdarabbal tömte be a fúvólyuk felőli nyílást.⁴¹⁴

A Heves megyei Bükkszéken Pozsik István készített ún. botfuvolákat.⁴¹⁵ A botfuvola vagy a készítője elnevezésével „nóta-fokos” valójában egy hat ujjnyílásos rövidebb és egy kilenc ujjnyílásos hosszabb, csapolással összeillesztett hat ujjnyílásos fuvolából áll, amelyeken két alsó állású ujjnyílás is ki van alakítva. A botfuvola végére korábban fokost lehetett illeszteni. A másik hasonló felépítésű fűzfából készített hangszer végére korábban fából faragott macskafejet lehetett illeszteni. A leíró kartonok szerint a hangszerek rögtön az elkészítésük után, használat nélkül kerültek a múzeum gyűjteményébe. Ebből kifolyólag feltételezhető, hogy kifejezetten eladásra szánt unikális kialakítású hangszerekről van szó, amelyek a csákány hangszertípussal rokoníthatóak.

A zalaegerszegi gyűjtemény gyári fuvolájának a billentyűi le vannak szerelve. A gyári hangszert a zalaapáti Fekete Mihály vette Nagykanizsán és ő alakította át és úgy játszott rajta.⁴¹⁶ A hangszer azt a más hangszertípusnál is megfigyelhető gyakorlatot igazolja, hogy a népi kultúra átalakulásával a helyi divatnak megfelelően a pásztorok is igyekeztek beszerezni az anyagi áldozatot követelő gyári hangszereket. Azonban nem mindig tudták adaptálni a népi hangszeren kialakult

⁴¹³ Bereczki Imre EA 6248/1.

⁴¹⁴ Sárosi Bálint 1998, 76.

⁴¹⁵ EDIV: botfuvola Heves/Bükkszék ltsz: 74.88.1; 74.88.3;

⁴¹⁶ ZGF: átalakított gyári fuvola Zala/Nagykanizsa ltsz: 57.67.5;

játéktechnikájukat a bonyolultabb felépítésű gyári hangszerekre, ezért azokat az egyéni tudásoknak megfelelő szintűre átalakították.

4.11. A nyelv sípok ikonográfiai vizsgálata: A nyelv sípok lehetnek szimpla vagy dupla nyelv kialakításúak. Nagy általánosságban a hengeres (cilindrikus) furatú nyelv sípok inkább szimpla nádnyelvek, míg a kúpos (kónikus) furatú nyelv sípok inkább dupla nádnyelvek. Ellenpéldaként a magyar fejlesztésű, kúpos furatú *Schunda-tárogató* szimpla nádnyelv, míg a Kaukázusban elterjedt grúz, örmény és kurd *duduk* hengeres furatú, dupla nádnyelv nyelv síp. A hengeres és a kúpos furat közötti különbség, hogy a hengeres furatú nyelv sípoknál átfúvásnál a duodecima, és a kúpos furatúaknál az oktáv szólal meg.⁴¹⁷ A szimpla idioglott (azonos anyagú) rácsapónyelv megfúvás hatására nyomásvezérelt visszacsatolt rezgést végez.⁴¹⁸

A szimplanyelv különböző, jó rezonáló képességű anyagból készülhet, amelyek közül a legelterjedtebb a nád használata. A hang a szimpla idioglott visszacsapó nyelv által keltett rezgés miatt keletkezik, amely a szájüregekben és a fúvós hangszer csövében rezgésre készíti a levegő oszlopot. A hasonló elven működő heteroglott (más anyagú) szimpla nádnyelv zenekari klarinét után ezeket a hangszereket primitív vagy népi klarinétoknak nevezzük.

A párosával használt nyelv sípok története egészen a babiloni kultúráig nyúlik vissza. A sumér Ur városából i.e.2450-ből származó ezüsből készített, négy ujjnyílásos, páros, hengeres csövű kettős nyelv sípokot találtak, amelyeket valószínűsíthetően duplanyelv sípokkal szólaltattak meg.⁴¹⁹ Francis Collinson a sumer ezüsből készített páros nyelv sípokot i.e.2800-ra datálja és úgy véli, hogy azokat szimpla nádnyelv sípokkal szólaltatták meg.⁴²⁰ A sumérek a nyelv sípok két típusát ismerték, amelyek elnevezései *sem* és *malilu*, azonban pontosan még nem tisztázott, hogy az elnevezések milyen különbséget takartak

⁴¹⁷ BRZL II. 1984, 604.

⁴¹⁸ Pap János 1994, 173.

⁴¹⁹ Rashid, Subhi Anvar 1984, 46-47.

⁴²⁰ Collinson, Francis 1975, 9-21.

Nem kizárható, hogy a különböző elnevezések a szimpla és a dupla nádnyelves megszólaltatás mód különbségeit mutatják. A sumérekkel szomszédos akkádoknál szintén fennmaradtak nyelvsíp elnevezések, mint a *hallhalhatu*, a *sinnitu* és a *imbubu*. Ez utóbbi elnevezés Collinson szerint rokonítható a szíriai templomi nyelvsípval a *abubaval* és a római *ambubaiaval*.⁴²¹ A Mediterráneum területéről már az ie. 3. évezredből adatolhatóak a párosával használt fúvós hangszerek. Kérosz szigetéről a korai Kükladikus kultúra ie. 2800-2300 időszakából származik az a márványszobor, amely egy párosával használt fúvós hangszeren játszó zenészt ábrázol. Amennyiben az ábrázolt hangszer nyelvsíp, akkor korban megelőzheti a sumér nyelvsípkat is.

Az ókori Egyiptomban csak a XVIII. dinasztia (ie. 1425-1375) időszakában tűnnek fel a párosával használt nyelvsípkok, amelyek nem összetévesztendőek a duplanyelvsípkokkal, amelyek már az V. dinasztia idején (ie.2563-2423) jelen vannak. A kisázsiai Föníciában szintén ismerték a párosával használt nyelvsípkat. A föníciai istenség Abobas elnevezése az akkád *imbubu* nyelvsíp elnevezéssel hozható kapcsolatba. Jól megfigyelhető a divergens nyelvsípkok használata egy a Haifa közelében fekvő városból Akhzirból előkerült i.e. 8-6. századra datált föníciai terrakotta figurán.

Sachs szerint az ókori zsidók *hālil* elnevezésű nyelvsípjá az akkád *hālilu* átvétele és ezt a kifejezést a biblia görög nyelvre fordítói a szeptuagintában írták le az *aulós* (egyek számban *aulói*) terminussal, illetve a latin nyelvű vulgata változatban a *tibia* elnevezéssel.⁴²² Az ókori görög mondai hagyomány a *monaulosz* vagyis az egytagú nyelvsíp feltalálójának Hermész istent, míg a hangok helyes arányait tükröző, párosával használt aulosz (egyek forrásokban helytelenül a fuvola) feltalálójának Pallasz Athénét tartották. Egyelőre pontosan nem tisztázott, hogy az *aulosz* nyelvsíp szimpla vagy dupla nyelvű síppal volt megszólaltatva, mert a könnyen pusztuló anyagból készített nádsípkok nem maradtak fenn. Nem kizárt hogy mind a két síptípust használták. Azokon az ábrázolásokon ahol bőrpántot visel a játékos, feltételezhető,

⁴²¹ Collinson, Francis 1975, 19.

⁴²² Sachs, Curt 1942, 119.

hogy duplanyelves síp volt a hangszerben. Az i.e.V. századból származó attikai vörös-alakos füles amfora ábrázolásokon található *aulosz* játék közben is látható, ahol a szájüreg szolgált légtartályként és az állandó nyomás fenntartása miatt a játékos egy bőrpántot visel, amit a görögök *πορβεῖά*-nak, a rómaiak pedig *capistrum*-nak neveztek. A sípok megszólztatásához speciális technika szükséges, ahol a sípok folyamatos fújása mellett, az orron át vesznek levegőt. Szintén a füles amfora ábrázoláson látható az is, amikor az *aulosz* egyik sípját igazítja a játékos, hogy két különálló és nem összeillesztett hangszerről van szó.

A görögöktől az etruszkok is átvették a hangszertípust. A Tarquinia-Leopardi sírkamrában feltűnően jó állapotban megmaradt festményén látható, hogy az időszámításunk előtti 5. században az etruszkoknál kedvelt hangszertípus volt a páros nyelvsíp. Etruszk vagy görög átvétel útján a rómaiakhoz is eljutott a hangszertípus és amint azt Cicero i.e. 2. századi pompeji villájának mozaikja vagy egy pannóniai 2-3. századi római kori szarkofág domborműve igazolja a hangszertípus használata a Római Birodalom egymástól távoli területeire is eljutott.

A páros nyelvsípok a kora középkori Európából szintén ismertek, de a későbbiekben már csak a játéktechnika öröklődött át és a reneszánsz idején egyre inkább a magrés furulyákat használták párosával. Valószínűsíthetően még az ókori előzményekre visszavezethető hengeres csövű páros nyelvsíp látható a 850 körüli időszakra datált Utrechti zsoldár ábrázolásai között. Az 1280-83-ban keletkezett Cantigas de Santa Maria ún. E kódexe hangszerábrázolásai között viszont már párosával használt kónikus csövű, valószínűsíthetően dupla nádnyelves fúvós hangszertípus ábrázolása fedezhető fel. A Westminster apátság 1250-re datálható zenélő angyalokat ábrázoló festmények között található egy párosával használt magrés furulyán játszó angyal.

Belső-Ázsiában az Airtam fríz páros nyelvsíp ábrázolása igazolja, hogy a hangszertípus ismert volt a 2. századi baktriai kultúrában is. Az Airtam frízen látható zenészábrázolásokon látható haj és ruhaviselet, illetve az őket keretező növényi ornamentika görög-indiai kapcsolatokat mutat. Valószínűleg más hangszertípusokhoz hasonlóan Belső-Ázsia irányából terjedhettek el Kínába is, ahol egészen a 20. századig

fennmaradt a párosával használt dupla nádnyelves nyelvsípok használata.

A feltételezések szerint a párosával használt nyelvsípok szolgáltak előzményül a dudatípusok kialakulásához oly módon, hogy a kettős sípokat összeillesztették és a továbbiakban a paralel és félparalel kettős klarinétokká alakultak.⁴²³ Azonban valószínűbb, hogy a keleti dudatípusok alapjául szolgáló félparalel kettősklarinétok nem a párosával használt nyelvsípokból, hanem a paralel kettősklarinétokból alakultak ki, amelyek már az ókori Egyiptom III. dinasztia (2778-2723 Dzsószer) ideje óta ismertek.⁴²⁴

4.12. A népi klarinétok tárgytípológiai vizsgálata: A szimpla nádnyelves nyelvsípok legegyszerűbb változatai az ujjnyílás nélküli, szimpla nyelvsípokkal megszólaltatott, kürt felépítésű hangszerek. Viski Károly egy kúpos furatú, hosszanti hasítással elkészített, majd gyékényfonattal összefogott és szimpla nyelves sípval megszólaltatott *víziduda* rajzát közli és az Alföldön elterjedt hangszertípusnak írja le.⁴²⁵ A budapesti gyűjteményben található Herman Ottó által gyűjtött víziduda elnevezésű, 1065 mm hosszú a Bihar megyei Nagybányáról való fakürtnek a leíró kartonja szerint eredetileg szimpla nyelves fűvókája volt, ezért valószínűsíthető, hogy ez a Viski Károly által még Szentendréről származónak megadott víziduda.⁴²⁶

A mohácsi gyűjteményben található egy ún. *busókürt*, amit a horvát származású sokácok a busójárás alkalmával használnak. A *busókürt* felépítését tekintve egy hosszabban hasított és belülről kivágott, majd faabronccsal összefogott kürtszerű hangszer.⁴²⁷ Az 1000 mm hosszú, két hánccsúzzsal összefogott fakürt fából faragott fűvókájába szimpla idioglott nádsíp van erősítve, ezért hangszertípológiai szempontból az ujjnyílások nélküli népi klarinétok közé sorolható. A szimplanádnyelves busókürt érdekessége, hogy a szimpla nádnyelvet

⁴²³ Collinson, Francis 1975, 34-36.

⁴²⁴ Hickmann, Hans 1961, 120.

⁴²⁵ Viski Károly 1934, 430, 436.

⁴²⁶ BNM: Bihar/Nagybánya ltsz: 69.57.4;

⁴²⁷ MKDM: Baranya/Mohács ltsz: 86.18.9;

nem a szájba véve szólaltatják meg, hanem a duda basszussípjához hasonlóan, a fűvókába illesztett felülről hasított, szimpla sípot a fűvókán befűjt levegő hozza rezgésbe.

Németország észak-nyugati részén Osnabrück környékén szintén ismert egy szimpla nádsípval megszólaltatott 500-1500 mm hosszú kürt típus a *Riete*. Az elnevezés a középfelnémet Ried-Rohr vagyis „nád” jelentésű szóból származtatható.⁴²⁸

Szintén az ujjnyílások nélküli szimpla nádnyelves klarinétok közé sorolható a székesfehérvári gyűjtemény Mezőfalváról származó szarukürtje, amelynek fűvónyílásába egy zsinóron lógó szimpla nádnyelves sípot lehet illeszteni és ilyen módon ujjnyílás nélküli népi klarinét funkcióban lehet használni.⁴²⁹

Az ujjnyílásokkal ellátott népi klarinétok legegyszerűbb típusa a Békefy Antal által leírt, liba nyelvcsővéből készült ún. *gigamuzsika*.⁴³⁰ A libatoll csőves végére egy 30-40 mm hosszú idioglott nyelvet kialakítva, a sípot úgy a szájba véve, hogy ott a nyelv szabadon rezeghessen, szólaltatják meg ezt a hangszertípust. Az Ung megyei Verhovinában a ruténok az általuk használt 6+6 ujjnyílásos paralel és 6 ujjnyílásos félparalel kettősklarinétokat szintén felülről hasított libatollból kialakított szimpla sípokkal szólaltatták meg.⁴³¹ Ennek a hat ujjnyílásos, de szimpla klarinét változata a *salejka* vagy *zalejka*, amely nyírfa kéregből készül és a végére tehénzarv hangtölcsér van erősítve.

A kiskunfélegyházi gyűjtemény leltározatlan, ismeretlen származású népi klarinét típusú hangszerén eredetileg hét felső állású ujjnyílást alakítottak ki, de a legfelső ujjnyílást később betömtek. A nádcsőből kialakított népi klarinét végére egy kilyuggatott lopótököt illesztettek. A szimpla rácsapó idioglott nyelv a hangszertestből van felülről kihasítva.

A lopótökből készült hangszertestbe illesztett, szimpla tollsípval megszólaltatott három vagy hat ujjnyílású népi klarinétot neveztek *regós*

⁴²⁸ Schüssele, Franz 2000, 91-92.

⁴²⁹ SzSzIM: Fejér/Mezőfalva ltsz: 71.90.1;

⁴³⁰ Békefi Antal 1978, 405.

⁴³¹ Herman Ottó EA 4317/76.

sípnak.⁴³² A hangszertípuson a hat hangnyílása ellenére csak az alaphangsor szólaltatható meg, ezért gyermekjátéknak tekinthető, illetve miként azt a neve is mutatja, Zala megyében a regöléshez is használták.⁴³³ A magyar regóssíp néprajzi analógiájának tekinthető a finneknél elterjedt fából, háncsból vagy tökből készített szimpla nyelvess *soittopilli*.

Szinte az egész nyelvterületen elterjedt népi klarinét típus a *nádsíp*, amely nódium (csomó) nélküli nádból készített primitív klarinét. A *nádsípra* hangképző nyílásokat égetnek és egy idioglott szimpla nádsípot erősítenek légmentesen a végébe. Egyéb elnevezései még a *nádduda* és a *nádpikula*. A hangszertípus néprajzi analógiája a törököknél a *sipsi* elnevezésű hangszertípus, amely nemcsak morfológiailag de etimológiailag is rokonítható a magyar *nádsíppal*. A *nádsípon* általában hat vagy hét felső és egy alsó állású ujjnyílás van. Az alsó állású ujjnyílást a hüvelykujjal fogják le. A nádsíp dallamjátszásra alkalmas de átfúvásra nincs lehetőség, ezért hangterjedelme csak egy oktávnyi *dúr* vagy *mixolid* hangsor. Dallamtöréssel van lehetőség egy oktávnál magasabb hangterjedelmű dallam eljátszására is.⁴³⁴ A szájúreg tulajdonképpen a duda légzsákjának szerepét tölti be a hangszeren való játéknál és ebből kifolyólag a nádsípon játszott repertoár is nagyjából megegyezik a dudán előadott dallamokkal.

A *nádduda* alaphangja a nádcső és a nádsíp hosszától függ és furulyafogással játszanak rajta, vagyis a két kisujj szabadon marad és az alsó állású hetedik ujjnyílást a balkéz hüvelykujjával fogják le.⁴³⁵ Félhangokat félíg takart ujjnyílásokkal játszanak. Ha a kezdő dudás meglöki a sípot az beleszaladhat a duda testébe, ezt elkerülendő vastag nádból tokot készítenek a sípnak. A *náddudán* a furulyajátéknál megfigyelhető dünnögéssel játszanak. A *nádsíp* vagy *nádduda* elnevezés nem volt általános, például az Alföldön az 1850-es években

⁴³² BNM: Zala/Nagyrecse: 3 ujjnyílásos ltsz: 28.272; 6 ujjnyílásos ltsz: 70.50.65;

⁴³³ Sárosi Bálint 1998, 95.

⁴³⁴ Sárosi Bálint 1998, 98.

⁴³⁵ Bereczki Imre EA 4246/2-3.

nem ismerték.⁴³⁶ A *nádsípnak* vagy *nádidudának* nevezett népi klarinétok országosan ismertek, ezért feltételezhetően nagy területen voltak elterjedve. A néprajzi gyűjteményekben található népi klarinétok dominánsan hat felső és egy alsó állású, ritkábban öt vagy hét felső és egy alsó állású ujnyírással rendelkeztek.⁴³⁷

A Balkánon szintén elterjedtek a népi szimplaklarinét típusok. A horvátoknál a két felső ujnyírási típus neve a *dude* vagy *dudaljka* és a négy felsőállású ujnyírási elnevezése pedig a *bribiračka*. A *diplicán* már hat felső állású ujnyírást alakítanak ki. A bolgároknál elterjedt idioglott ujnyírási nélküli vagy hat felső állású ujnyírási népi klarinétok elnevezése a *rözsena szlamka*. A bolgár szimpla népi klarinétokon a szimpla rácsapó nyelv a hangszertestből van felülről lefelé irányuló hasítással kialakítva. A magyar népi klarinétokon szintén felülről irányuló hasítással képzik a szimpla rácsapó nyelvet. Ezzel szemben az észak-afrikai kettős népi klarinétoknál az alulról felfelé irányuló hasítékkal kiképzett szimpla nádsípok használata az általános.⁴³⁸

Bartók Béla 1912-ben egy Torontál megyei román faluban fedezett fel egy *Cărăbă* elnevezésű népi klarinétot, amelyet a kuruzslással is foglalkozó használója a gyógyítási tevékenysége közben, adott dallamot fújva a hozzá tartozó ceremóniákkal kísérve használt.⁴³⁹ Ez a néprajzi analógia összevethető a magyar gyermekmondókáiban megjelenő „...sípval, dobval nádihegedűvel...” való gyógyítással.

4.13. A kettős klarinétok tárgytípológiai vizsgálata:

Valószínűsíthetően a népi klarinétok egymás mellé illesztésével alakulhattak ki a paralel kettős klarinétok. A paralel kettősklarinétokról a legkorábbi adatok az ókori Egyiptom III. dinasztia (2778-2723

⁴³⁶ Kubinyi Ferenc 1984, 336.

⁴³⁷ BNM: 6+1 ujnyírási Somogy/Somogyzentpál ltsz:A 66.5.1; 6+1 ujnyírási Csongrád/Sándorfalva ltsz:66.5.1; 67.23.1;67.23.2; 6+1 ujnyírási Dévaványa/Békés ltsz:63.26.1; 63.26.2); GyXJM: 6+1 ujnyírási ih ltszn; 7+1 ujnyírási ltsz:66.54.4; 66.54.5; MKDM: Mohács-sziget 5+1ujnyírásiú/*kisduda* vagy *krabljica* (ltsz:76.72.2;

⁴³⁸ Bartha Dénes 1934, 69.

⁴³⁹ Demény János 1976, 196.

Dzsószer) idejéből származnak. Az ókori Egyiptomban a paralel kettősklarinétok elnevezése memet volt és még az újbirodalom idején (ie.1580-1090) is használták.⁴⁴⁰ A hangszertípus Egyiptomban *zummar*, Marokkóban *zammr* elnevezéssel egészen a napjainkig fennmaradt. Mezopotámiában először az óbabiloni időszakban (ie.1950-1530) bukkan fel a paralel kettős nyelvsípok ábrázolása és egészen az újbabilóni időszakig (ie. 706-681) nyomon követhető a hangszertípus jelenléte. Azonban nem biztos, hogy szimpla nyelvsípok hangszertípusról van szó. Belső-Ázsiából az ókori időszaktól nincs adatunk a hangszertípus jelenlétére, de Kínában napjainkig fennmaradt egy paralel kettősnyelvsíp a *kwan*. Azonban a *kwan* sípjai dupla nádnyelves kialakításúak, ezért ez a hangszertípus dupla népi oboa és nem klarinét.

Az ókori görög leírásokban a különböző hosszúságú csövekből álló hangszertípust nevezték *frígiai síp*nak, és az egyforma hosszúságú csövekből állót pedig *lídiai síp*nak.⁴⁴¹ Anthony Baines terminológiájában a paralel kettősklarinétok két azonos hosszúságú és azonos ujjnyílásokkal rendelkező, egymás mellé erősített csőből állnak, amit szimpla sípokkal szóltatnak meg. A divergens sípok két különálló, azonos hosszúságú és azonos ujjnyílású dupla vagy szimpla nádnyelves sípból állnak. Az anekvivalens klarinétok különböző hosszúságú és különböző számú ujjnyílású csövekből vagy azonos hosszúságú összeillesztett, de különböző számú ujjnyílással ellátott, szimplanyelves népi klarinétok.⁴⁴²

A magyar szakirodalomban elterjedt terminológia szerint a kettőssípok csoportján belül megkülönböztethetünk azonos ujjnyílásokkal rendelkező paralel és az eltérő számú ujjnyílásokkal ellátott ún. felparalel kettős sípokat.⁴⁴³ Azonban a paralel és felparalel terminus a nemzetközi terminológiában jelentheti az eltérő és azonos csőhosszúságú hangszertípusok különbségét is. A kettőssíp elnevezés

⁴⁴⁰ Hickmann, Hans 1961, 120.

⁴⁴¹ Darvas Gábor 1975, 117.

⁴⁴² Baines, Anthony 1977, 195.

⁴⁴³ Kozák József 2001b, 375.

szintén félreértéshez vezethet, mert a nyelvsípok családjába tartozó dupla nádnyelves népi schalmeieknek ritkábban, de szintén akadnak kettős példányai, illetve az ajaksípok közé tartozó kettősfurulyák jelölésére is alkalmazzák. Ebből kifolyólag az arofon hangszercsaládba tartozó nyelvsípok közül a szimpla nádnyelves hangszertípusok megjelölésére alkalmasabb a népi klarinét vagy jelen esetben a *kettős klarinét* terminus. Anthony Baines tipológiája szintén nem következetes, mert az *anekvivalens* terminus egyaránt jelenthet eltérő csőhosszúságú és azonos csőhosszúságú, de eltérő ujjnyílás számú hangszertípust.

A két tipológia következetes alkalmazásával viszont az eltérő csőhosszúságú hangszereket nevezhetjük *anekvivalens* típusnak, míg az azonos csőhosszal és ujjnyílással rendelkező típusokat jelölhetjük a *paralel* és az eltérő ujjnyílással rendelkező típusokat, pedig a *félparalel* jelzővel. Illetve a széttartó csövű típusokra alkalmazhatjuk a *divergens* terminust.

A Balkánon és a Mediterráneumban a népi klarinétok több típusa is fennmaradt. Kétszer öt ujjnyílásos paralel kettősklarinét az albán *pipza* és kétszer hat ujjnyílásos a horvát *diple* régi típusa, illetve a török *çifte kaval*. A török *çifte* vagy *çift*, elnevezés duplát jelent.⁴⁴⁴ Törökországban Hatayban a 6+6 ujjnyílású paralel kettősklarinétot nevezik *argunnak* vagy *argulnak* is. Az *argun* vagy *çifte* elnevezés jelölhet a törököknél félparalel kettősklarinétokat is, amelyeknél a dallamsípszáron hat felső és egy alsó állású, illetve a másik sípszáron egy alsó állású ujjnyílás található.

A paralel kettősklarinétokon, mivel az ujjnyílások egymás mellett helyezkednek el, ezért egy ujjal fedheti a zenész mindkét sípcső azonos ujjnyílását. A két síp így megközelítőleg unisono hangot ad, tehát a kettőzés célja hangerősítés és lebegő hangszín elérése. A horvát *diple* paralel kettősklarinétnál megfigyelhető játékmód, amikor a legfelső vagy felső kettő kivételével a baloldali sípcső összes ujjnyílását viasszal

⁴⁴⁴ Picken, Laurence 1975, 516.

lezárják és a lyukakat fedő ujjak mozgásával vibrató szerű hangot képeznek.⁴⁴⁵

A paralel kettős klarinétok egyik sípszárán az ujjnyílások viasszal való lezárásának a gyakorlata, már az ókori egyiptomi sírokból előkerült paralel kettősklarinétoknál is megfigyelhető. Lord Carnavon és Howard Carter 1910-es egyiptomi expedíciójuk során a Der el Bahary völgyben talált sírkamrában 6 paralel kettősklarinét közül az egyiknek a felső három ujjnyílása viasszal le volt zárva.⁴⁴⁶ A viasszal lezárt ujjnyílások miatt a paralel kettős klarinétokon már polifon (többszólamú) játékmód adható elő. Ez a tendencia figyelhető meg a török *tulum* elnevezésű favázas dudásípon, amelynek az eredetileg paralel 5+5 kialakítású ujjnyílása közül a jobb oldali sípszáron a felső kettőt viasszal lezárlják.⁴⁴⁷

Az 1940-es években a horvát *diple* újabb példányain már szintén csak 6+2 ujjnyílást alakítottak ki és a régi típusú *dipleken* viasszal elzárták a többi ujjnyílást. Viasszal lezárt ujjnyílású paralel kettős klarinétok a dél-indiai *s'ruti upanga* és a közép-indiai *toomeri* vagy *tubri* is.⁴⁴⁸

Valószínűsíthetően későbbi fejleményként a paralel kettős klarinétok viasszal elzárt ujjnyílásai helyett, megjelennek a félparalel kettős klarinétok, amelyeknél a viasszal lezárandó felső ujjnyílásokat már ki sem fűrik. Ilyen hangtölcsérrel ellátott kettősklarinét az orosz *žal'eika*, amelynél a jobb oldali sípcsövön már csak az alsó három ujjnyílást fűrik ki, míg a baloldali sípcsövön hat ujjnyílást alakítanak ki. Ugyanilyen 6+3 ujjnyílásos, hangtölcséres kialakítású kettős klarinét típus található a mordvinoknál is.

A félparalel kettős klarinét legkorábbi példája Európában a jánoshidai avar kori kettős klarinét. A később előkerült avar kori kettősklarinétok azonban paralel felépítésű, kétszer öt ujjnyílású típusok.⁴⁴⁹ A paralel kettősklarinétoknál a szimpla sípokat a szájba véve a játékos szájürege légkamraként működik. Mivel a magyarországi

⁴⁴⁵ Širola, Božidar 1943, 123.

⁴⁴⁶ Carnavon Lord-Carter, Howard. 1912, 55.

⁴⁴⁷ Picken, Laurence 1975, 45/c-kép.

⁴⁴⁸ Balfour, Henry 1890, 77.

⁴⁴⁹ Csajághy György 1998, 121-122.

avarkori kettősklarinétok zömmel paralel szerkezetűek Csajághy György megkérdőjelezi a jánoshidai avarkori csont kettősklarinét félparalel felépítését és azt elrontott, és így eltemetett hangszernek véli.⁴⁵⁰ Bartha Dénes a nemzetközi párhuzamok figyelembevételével arra a megállapításra jutott, hogy a jánoshidai avarkori félparalel kettős klarinét az alsó részének egymás felé hajlása miatt, nagy valószínűséggel hangtölcsérrel, és valamilyen léggyűjtő szerkezettel rendelkezhetett.⁴⁵¹

A Mediterráneum és a Kaukázus térségében a kettősklarinétok dudatípussá fejlődésének különböző átmeneti formái figyelhetők meg. A kettősklarinétok fejlődésében egyfelől a sípok hangtölcsérben való végződése, illetve a hosszantartó fűvást megkönnyítő légkamra kialakítása lehetett a következő lépés. Az észak-afrikai kettősklarinétoknál a hangtölcséres kialakítás elterjedt, viszont légkamra alkalmazása nem alakult ki. A félparalel 5+3 ujjnyílásos baszk *albokán* szaruból kialakított légkamrát és légtölcsért is alkalmaznak. A valószínűsíthetően török átvételű krétai *çifte* paralel kettősklarinétnál egy favályús szerkezetű egybeépített légkamra és hangtölcsér figyelhető meg.

Kozák József úgy véli, hogy a félparalel kettősklarinétoknál az alsó ujjnyílások azért nem azonos magasságban helyezkednek el, hanem a balkéz ujjainak irányába kissé eltolva, mert hólyagtömlő alkalmazása esetén a két kéz ujjai ferdén fedik az ujjnyílásokat és egymástól eltérő irányú nyomást gyakorolnak a tömlőre. Ebből kifolyólag a jánoshidai kettős klarinét favályús sípszerkezetű lehetett, amely a bördudák korai fázisát képviseli, és amely típus a Kaukázusi és a Volga-vidéki favályús sípszárakkal rokonítható.⁴⁵²

Bartha Dénes rámutat, hogy az orosz 3+5 ujjnyílásos, hangtölcsérrel ellátott félparalel kettősklarinét a *žal'eika* felépítésében közelebbről rokonítható a jánoshidai avarkori félparalel

⁴⁵⁰ Csajághy György 1998, 86-87.

⁴⁵¹ Bartha Dénes 1934, 96.

⁴⁵² Kozák József 2001a, 237.

kettősklarinéttal.⁴⁵³ Vargyas Lajos a népzene vizsgálatánál kimutatta, hogy a magyar dudánóták rokoníthatók a cseremisiz hangszeres dallamokkal.⁴⁵⁴

A légkamrás kettősklarinétok további fejlődésében a levegő utánpótlás egy bőrtömlővel biztosítják. A Mediterráneumban megfigyelhető a légtömlős kiegészítésű, de basszussíp szár nélküli dudatípusok és a légtömlő nélküli kettős klarinétok egymás mellett élése. A tunéziai *zamr-zukra*, a krétai *çifte-tsambouna* és a horvát *diple-mješnice* hangszertípuspárok bőrtömlős kiegészítésű, basszussíp nélküli dudává alakított kettősklarinétok.

4.14. A dudatípusok terminológiai vizsgálata: A *duda* elnevezések terminológiai meghatározásához a témával foglalkozó szerzők a népi elnevezéseket vették át, amely szerint a kettős sipszár áll a dallam és a kontra sipszárból és a mély basszushangot adó, különálló, ujjnyílások nélküli dudasípot nevezik gordo vagy bordósípnak. Bartha Dénes a nemzetközi szakterminológia figyelembevételével a következő elnevezéseket határozza meg: „Bordun vagy bordósípnak (ez utóbbi a magyar népies elnevezés) nevezzük két nagyjából egyenlő méretű párhuzamos síp közül azt, amelyik egy, vagy legfeljebb kevés lyukkal, tehát egy-két kitartott hanggal kíséri a dallamsíp melódiáját. Basszus sípnak mondjuk a mély basszushangot adó, különállóan felszerelt és hanglyukak nélkül való dudasípot (németül *Stimmer*, angolul *drone*, a magyar népi terminológiában *gordo*) amely egyedül az európai és indiai dudáknál található. A fentebb említett bordun vagy bordó nem basszusfekvésű síp, hanem a melódiát nagyjából ugyanabban a fekvésben kíséri.”⁴⁵⁵

A *bordun* vagy *burdon* szó a 13. század óta ismert elnevezés a tartott hang jelölésére. A népi hangszerek kapcsán leginkább a *duda* bordun sipszára jelölésére alkalmazzák. A szó átvételének iránya egyelőre nem tisztázott, a Magyar nyelv történeti-etimológiai szótára

⁴⁵³ Bartha Dénes 1934, 44.

⁴⁵⁴ Vargyas Lajos 2002, 277.

⁴⁵⁵ Bartha Dénes 1934, 51.

valószínűsíti a románból való átvételt, de nem zárja ki az olasz vagy a francia szóból való eredeztetését sem.⁴⁵⁶ A szó alapját a latin *bordunus* alak adja, és magyarországi megjelenésénél szintén számolni kell a középelnémet *purdūne*-német *bordun* alakkal is.⁴⁵⁷ A népnyelvben elterjedt *bordó* alak ennek eltorzult változata lehet, illetve a szintén elterjedt *gordó* alak a nagybögő vagyis a *gordon* elnevezéssel hozható kapcsolatba.

Mindezek figyelembevételével a magyar *duda* fő részei tehát a kettős síppá alakított *dallam* és *bordun* (*kontra*)*síp* vagyis a *sípszár*, a *basszus*(*bordó*) *síp* és a *tömlő*. A *tömlő* levegő utánpótlása történhet szájjal és fűjtatóval. A sípszáron szólaltatják meg a dallamot és egyben a kontrakiséretet is, amelyhez a basszus sípszárban elhelyezett nagyobb síp szolgáltatja a basszus kíséreret és mindehhez a tömlő szolgáltatja a folyamatos levegő utánpótlást.

4.14.1. A dudatípusok tárgymorfológiai vizsgálata: A kettős klarinétokból valószínűsíthetően úgy alakultak ki a duda sípszárak, hogy az összekötözött sípcsövek biztonságosabb rögzítése érdekében azokat egy favályúba helyezték. Ez a favályú sípszáras dudatípus a Mediterráneum keleti részén, a Kaukázusban és Kelet-Európa egyes térségeiben maradt fenn. Ilyen favályús sípszárszerkezetű, basszussíp nélküli dudatípusok a cseremiszi *süvir*, a grúz *csiboni*, a török *tulum* és a krétai *tsambouna*.

A favályús dudasípszár fejlettebb formáját mutatják a veszprémi és keszthelyi néprajzi gyűjteményekben található fűjtatós dudák. A favályús dudasípszár bolhalyuk nélküli és a dallamsípon öt a *bordun* sípon egy ujjnyílás van kialakítva. A három sípot magába foglaló sípszár, fej nélküli sípszártőkébe illeszkedik. Ezek a hengerfejes, favályús sípszáras dudák morfológiailag a Dráva menti horvátok dudatípusával rokoníthatóak, amit Somogy megye déli részén használtak. Manga János tanulmányából tudjuk, hogy ez a dudatípus

⁴⁵⁶ TESz I. 1967, 390-391.

⁴⁵⁷ BRZL I. 1983, 261.

Dél-Somogyban, Horvátországban a Dráva mentén és Belovárban, illetve a Zólyom megyei Besztercebányán maradt fenn.⁴⁵⁸

A veszprémi néprajzi gyűjteményben található duda a Néprajzi Múzeum Etnológiai Archívumának anyagában található adatok alapján a délvidéki horvátok által használt fűjtatós dudatípussal rokonítható.⁴⁵⁹ Ezt a dudatípust Szlavónia és Horvátország északi peremvidékén is használták.⁴⁶⁰ Békefi a tanulmányában szintén említi és délvidéki típusnak határozza meg ezt a dudát, de a leltári számát 4086- P.126-nak adja meg és ismeretlen lelőhelyűnek minősíti.⁴⁶¹ Azonban a tanulmányban közölt fénykép és a megadott méretek alapján valószínűsíthető, hogy ugyanarról a hangszerről van szó.⁴⁶²

A keszthelyi néprajzi gyűjtemény ismeretlen eredetű dudatípusa szintén favályús sípszerkezetű, fűjtatós rendszerű.⁴⁶³ A bolhalyuk nélküli, oktáv hangterjedelmű, 3 szimpla nádnyelves sípszár csővei nádból készültek és keményfából faragott favályúba vannak illesztve. A keszthelyi duda morfológiailag szintén a délvidéki dudatípussal rokonítható.

A favályús dudasíp szerkezetből a hangnyílások számának növelésével alakulhatott ki az oktáv hangterjedelmű kontrasípos duda sípszár, amelynél a toldalék szarutölcsér már csak a kontra vagy bordunsíp végéhez csatlakozik, mert a dallamsíp az oldalsó hangoló nyílással zárul. A hat hangképző nyílású sípszár oktáv terjedelművé való átalakításához a dallamsíp hátsó részén egy hangnyílást kellett vágni, amely a favályús szerkezeten bonyolult kivitelezésűvé vált, ezért alakulhatott ki az egy fából faragott bolhalyukas kettős sípszár.⁴⁶⁴

Kozák József a Kubinyi Ferenc által leírt háromféle dudasíp típus közül, az első bodzafából készült, mindkét végén ólommal kiöntött, egy rövidebb bordó és egy hosszabb dallam sípszárból álló duda sípszárat

⁴⁵⁸ Manga János 1968, 180-181.

⁴⁵⁹ Borszék Béla EA 10077/1-19; Papp IEA 1743/1-8;

⁴⁶⁰ G Szabó Zoltán 1991, 460.

⁴⁶¹ Békefi Antal 1978, 407.

⁴⁶² VLDM: ih ltsz: P128;

⁴⁶³ KBM: ih ltsz.:58.2085.1;

⁴⁶⁴ Kozák József 2001b, 388-392.

tarja a legkorábbi magyar duda sípszár leírásának, de úgy véli, hogy a bordó sípszár a kiszáradása miatt a favályúban felcsúszott és félrefordult és ezért lenne a magyarázat az eltérő hosszúságra.⁴⁶⁵ Kubinyi Ferenc leírásából azonban kiderül, hogy a „bordósár azért rövidebb, hogy a dudasípbal a nóta összehangozzék.”, ezért nem valószínű, hogy a bordósár kiszáradása okozná a két sípszár közötti eltérést.⁴⁶⁶ A leírás alapján egy hat ujjnyílásos dallamsípból és egy ujjnyílás nélküli bordun vagy kontrasípból álló kettős sípszárról van szó. A hat ujjnyílás a leírás alapján mind felső állású. Kubinyi Ferenc kiemeli, hogy mind a dallam, mind a bordun síp oldalán található lyukak hangolásra szolgának és a dudajáték közben nem használják. A második sípszár típus egy hüvelykkel (kb 2,6 cm) rövidebb és sem a bordun, sem a dallam sípszár oldalán nem található hangoló nyílás. A harmadik sípszár típus bordun sípszárán egy a kisujj számára kialakított ujjnyílás található és az oldalán nincs hangoló nyílás.

Mivel Kubinyi közléséből kiderül, hogy a felsorolt három dudasípszár típust Krisztián János a bugaci pusztán dolgozó számadó juhász készítette valószínűsíthető, hogy a 19. század közepén a kiskunsági pusztákon még három, eltérő dudasípszár típust használtak. Az eltérés a különböző fejlődési fokozatokkal magyarázható, amelyek adott időszakban még megragadhatóan egymás mellett léteztek.

4.14.2. A dudatípusok etimológiai vizsgálata: A *duda* szavunk első előfordulását illetően megoszlanak a vélemények. A magyar nyelv történeti-etimológiai szótára szerint a legkorábbi formájában személynévként „Michael dwdas” alakban 1494-ből datálható.⁴⁶⁷ A pannonhalmi Szent-Benedek-rend története. VIII. kötetének 270. oldalán 1095-ből a tihanyi dolátorban szereplő „Dolatores Gedesa Duda pagandi bodin” formában a személynévre utaló *duda* kifejezés hangszerrel való kapcsolata megkérdőjelezhető. Ecsedy Ildikó a középkori hangszerelnevezések nyelvi vizsgálatában kimutatja, hogy a *duda*

⁴⁶⁵ Kozák József 2001b, 388.

⁴⁶⁶ Kubinyi Ferenc 1984, 334.

⁴⁶⁷ TESZ. I. 1967, 681-682.

elnevezés megjelenése a 14-15. századtól adatolható.⁴⁶⁸ Manga János szerint a korábbi *gajd* elnevezés helyett a 16. század közepétől a *tömlősip* (*tibia utricularis*) és a *duda* elnevezés lép az előtérbe.⁴⁶⁹ Kérdéses, hogy egy ismert és elterjedt magyar nyelvű hangszertípus nevét miért kezdik el török vagy szláv jövevényszóval helyettesíteni a 16. században. Valószínűbb, hogy egy más típusú hangszer átvételével járt együtt a hangszer név átvétele is.

A hangszertípus elnevezésének változása és ebből kifolyólag a valószínűsíthető egyéb hangszertípus átvétel lehetősége megragadható Csehországban is, ahol 16-18. század között a *dudy* és a *gajdy* szavak változatai párhuzamosan megtalálhatóak, majd a 18. század végétől a *dudy* elnevezés állandósul.⁴⁷⁰ A lengyel dudaelnevezések sokszínűsége, amelyek a dudatípusok morfológiai különbségével is megragadhatóak szintén valószínűsítik az átvétel lehetőségét. A lengyel dudatípusok elnevezései között a szlovák nyelvterülethez közeli Magas Tátrában és a Nyugati-Beszkidekben jellemző a *duda* elnevezés. Nagy-Lengyelország területéről szintén ismert a *duda* elnevezés, de a területen jellemzőbbek a *koziol* (kecske) névváltozatok.

Éri Péter a *duda* történeti névanyagának írásos szövegelemzésében rámutat arra, hogy a *duda* kifejezés a szótárakban tulajdonképpen csak 1818-tól datálható.⁴⁷¹ Éri Péter szerint erre magyarázatul szolgálhat, hogy a szótárak szerzői, illetve a magyar értelmezések szerzői az általuk ismert korábbi szótárak, szójegyzékek anyagát használták, amit sokszor változtatás nélkül vettek át. Szintén figyelembe kell venni, hogy az egyes szerzők szókészlete nem ölelte föl az egész magyar nyelvterületet, hanem sokszor csak a saját szűkebb környezetük jellemző szókészletét vették fel a szótáraikba.

A magyar nyelv történeti-etimológiai szótára szerint a *duda* szavunk délszláv eredetű és a kifejezés török származtatása téves.⁴⁷² A horvát nyelvben a két ujjnyílásos népi klarinét típusú hangszer

⁴⁶⁸ Ecsedy Ildikó 1960, 91.

⁴⁶⁹ Manga János 1968, 128-129.

⁴⁷⁰ Zibrt, Čeněk 1895, 278.

⁴⁷¹ Éri Péter 2001, 252.

⁴⁷² TESz I. 1967, 682.

elnevezése a *duduk*, *duda* vagy *dudaljk*, illetve a Bjelovár környéki fűjtatós kettős sípszáras dudatípus elnevezése a *dude*.⁴⁷³ A *duda* elnevezést Laurence Picken a török *dūdūk* szóval rokonítja.⁴⁷⁴ Azonban meg kell jegyezni, hogy a török nyelvben más hangszertípus jelölésére szolgál. A *dūdūk* Törökországban a magrés furulya típusok megnevezése és a szó legkorábbi alakját *dūdūk* formában a 17. századból Evliya Çelebitől ismerjük, de nem megállapítható, hogy pontosan milyen furulyatípus jelölésére használta.⁴⁷⁵ A magrés furulya típusok Laurence Picken szerint csak a nyugat-európai blockflöték hatására alakultak ki Törökországban.⁴⁷⁶

Bulgáriában és Macedóniában szintén a magrés furulyatípusok megnevezése a *dūdūk*. Viszont a Kaukázusban a kurd, a grúz és az örmény *duduk* elnevezés dupla nádnyelves hengeres furatú nyelvspót jelent. Ugyanez a hangszertípus Törökországban *mey* vagy *ney* néven ismeretes, amely elnevezés az óperzsa *nāda* sip, nád szóból származtatható.⁴⁷⁷ A *duda* szó származékai kimutathatóak ezen kívül az orosz *dudka*, *dudki*, *dudha*, a litván *duda*, a lett *duda*, a karéliei *duddu*, a kabard-balkár *duduk*, örmény *tutak*, *duduk* grúz *duduki* alakokban, de ide sorolhatóak a csuvas *tutut*, *tut*, az azeri *tutek* és a szlovén *tuti*, sőt az angol *toot* kifejezés is. Ezért Laurence Picken szerint az onomatopoeikus (hangutánzó, hangfestő) *duda*-*dūdūk*-*dudy* stb. szó Eurázsia szerte elterjedt és mindenhol az aerofon hangszercsaládba tartozó hangszertípusokat jelölnek vele.⁴⁷⁸

A Gombocz Zoltán által áttekintett régi török eredetű jövevényszavaink felsorolásában nem szerepel a *duda* kifejezés.⁴⁷⁹ Csepregi Márta szintén kizárja a csuvas és a cseremiszi elnevezésekkel való rokonságot, és úgy véli, hogy a magyar *duda* elnevezés lehet szláv átvétel, de lehet belső fejlődésű, hangutánzó kifejezés is (vö. dudol) és

⁴⁷³ Širola, Božidar 1937, 10, 120.

⁴⁷⁴ Picken, Laurence 1975, 345.

⁴⁷⁵ Farmer, George Henry 1936, 18.

⁴⁷⁶ Picken, Laurence 1975, 457.

⁴⁷⁷ Picken, Laurence 1975, 476.

⁴⁷⁸ Picken, Laurence 1975, 347-348.

⁴⁷⁹ Gombocz Zoltán 1907, 152.

ez esetben a szlávok vették át a kifejezést a magyarból.⁴⁸⁰ Milovan Gavazzi úgy véli, hogy a magyarok a pannóniai szlávoktól vették át a dudy szláv terminust.⁴⁸¹ Haraszti Emil az onomatopeikus alapú hangszer etimológiai elnevezéseket vizsgáló tanulmányában a magyar *duda* elnevezést a lengyelből származtatja és úgy véli hogy a hangszer használata északi irányból terjedt dél felé és a románok tőlünk vették át.⁴⁸²

Összességében a nyelvészeti alapú kutatások arra mutatnak, hogy a *duda* terminus valamikor a 14-16. században terjedt el a magyar nyelvben. Az átvétel szlovák közvetítésű lengyel vagy valamelyik délszláv nyelvből történhetett. Sőt fenn áll a kettős irányú átvétel lehetősége is, amely délszláv átvétellel magyarázná a dunántúli favályús sípszerkezetű és szlovák közvetítésű lengyel átvétellel a felvidéki kecskefejes palóc dudák megjelenését. Egy új kifejezés átvétele valószínűsíti egy új hangszertípus megjelenését.

A magyar népvilágban a *duda* sokféle elnevezésével találkozhatunk. A Dél-Alföldön a legelterjedtebb a *börduda* elnevezés.⁴⁸³ A *börduda* elnevezésre magyarázatul szolgálhat, hogy a frikciós dobot is dudának nevezték és attól való megkülönböztetés miatt, alakulhatott ki az elnevezés. Nem ritka, hogy pusztán a *duda* elnevezésre az adatközlő a frikciós dobot írja le.⁴⁸⁴ A Hajdúság, a Hortobágy, a Nagykunság és a Sárrét vidékén a tömlő eredete miatt a *kutyabörduda* és a *kecskebörduda* elnevezések az elterjedtek.⁴⁸⁵ Mezőkövesden és a környező falvakban a hangszer általános elnevezése a *kutyaduda*.⁴⁸⁶ Paksa Katalin szerint a kutyából, macskából, nyúlból készült dudatömlőkkel anyagi megfontolásból helyettesítették a birkabőr tömlőket.⁴⁸⁷

⁴⁸⁰ Csepregi Márta szíves közlése

⁴⁸¹ Gavazzi, Milovan 1966, 46.

⁴⁸² Haraszti Emil 1926, 66.

⁴⁸³ Szakál Aurél 1992, 199.

⁴⁸⁴ Hankóczy Gyula SzKJMNA Itsz:116-90/12.

⁴⁸⁵ Szakál Aurél 2001, 260.

⁴⁸⁶ Hankóczy Gyula 1982, 819.

⁴⁸⁷ Paksa Katalin 1969, 137.

Madarassy László rámutat, hogy palóc területen nincs arra adat, hogy birkabőrön kívül más állatbőr tömlőt is használtak volna.⁴⁸⁸ Szeged környékén a *menyecskefejes dudákat* a dudás és a környezete női néven emlegette úm. Mariska, Bözsi, Kati stb...⁴⁸⁹ Ugyanezen a környéken használatosak a duda hangjára utaló elnevezések: *tiliduda, didliduda, nuna, dernyo* stb... A moldvai csángók egyáltalán nem ismerik a duda kifejezést, náluk a hangszer elnevezése a *síp*.⁴⁹⁰ Az adatok figyelembe vételével megállapítható, hogy a jelző nélküli duda elnevezés magyar nyelvterületen nem feltétlenül ugyanazt a hangszertípust jelenti.

A szlovén és a magyar nyelvben is a *duda* frikciós dobot is jelenthet, ez a tény hívhatta létre a *köcsögduda* elnevezést, amely a népnyelvben nem is terjedt el. Sárosi Bálinttól tudjuk, hogy a szarukürtök és a rövidebb fatrombiták elnevezései között szintén szerepel a *duda*.⁴⁹¹ Az Etnológiai Archívum adatai szintén azt mutatják, hogy a duda kifejezés önmagában nem feltétlenül a légtömlős nyelvsípos hangszertípust jelenti. Ecsedi István hortobágyi gyűjtéséből tudjuk, hogy „a duda kedvelt hangszer, tehénszarvból készítik. A módosabbak külön fűvókát is szerelnek rá. Késükkel kifaragják és a díszítést választóvízzel ki is színezik.”⁴⁹²

Gaál Dezső a szőlőhegyi multságoknál használt *duda* leírásából szintén kiderül, hogy ökörszarvból készült és a csősz használta jelző hangszerként.⁴⁹³ Bereczki Imre a békés megyei kutatási beszámolóiban írja: „A pásztorok jeladó dudái minden községben használatosak. Ecsegfalván a tülökduda mellett bádogból készült dudát is találtam. Szeghalmon a tülökdudának a fűvókáját kifaragják.”⁴⁹⁴

Ugyancsak a Békés megyei Békéscsaba-i Durkó Antal híradása, ahol a *duda* szintén ökörszarv tülökből készül és a csorda hajtásához,

⁴⁸⁸ Madarassy László 1934, 83.

⁴⁸⁹ Szakál Aurél 1992, 200.

⁴⁹⁰ Tobak Ferenc 2001, 478.

⁴⁹¹ Sárosi Bálint 1998, 120-122.

⁴⁹² Ecsedi Ildikó EA 3472/135.

⁴⁹³ Gaál Dezső EA 2421/3.

⁴⁹⁴ Bereczki Imre EA 6248/3.

jeladásra használták.⁴⁹⁵ Sárosi Bálint leírásából tudjuk, hogy *náddudának* is nevezték a népi klarinét típusú nyelvsípot.⁴⁹⁶ Bereczki Imre Dévaványáról írja le a hat felső és egy alsó állású népi klarinét típusú nyelvsíp a *nádduda* felépítését, elkészítésének a módját és a dallam repertoárját.⁴⁹⁷

Mindezek figyelembevételével valószínűsíthető a kifejezés onomatopoeikus (hangfestő, hangszínező) jellege, amelyet átfogó terminusként használtak a mély hangú hangszertípusokra. A népnyelv amúgy sem törekedett elnevezéseiben a különböző hangszertípusok szabatos különbségtételére.

Bernard Garaj szerint a 3 és 4 sípval rendelkező dudatípus délszláv közvetítéssel jutott el a Csallóköztől északra élő szlovákokhoz.⁴⁹⁸ Karl Magnus Klier szerint a duda elnevezés valamely nyugati szláv nyelvből való átvételként *Dudelsach* formában a 16. században jelent meg a német nyelvben.⁴⁹⁹ A német nyelvben megjelenő új kifejezés szintén egy új hangszertípus megjelenésével jár együtt, ahol a korábbi egy basszussípós *Bock* (kecskebak) dudatípust szorítja ki a 1460-1500 között megjelenő két basszussípós *Dudelsack*. Az elnevezések vándorlása nem feltétlenül jelenti ugyanazon hangszertípus átvételét is, de valamely újítás meghonosodása feltételezhető, máskülönben nem lenne szükség egy idegen elnevezés átvételére.

A magyar oklevél-szótár 1272-1325 közötti időszakból származtatja a helységnévre utaló „*aliam terram Goydusbogdan uocatam*” bejegyzést.⁵⁰⁰ A Veszprém megyei Gajdosbogdány helynév Győrffy György szerint a gajdos-dudás elnevezésű zenészek által lakott falunévre utal.⁵⁰¹ Gajdobogdány helységenevet Oskar Elschek szintén dudások lakóhelyének véli, de szerinte szlovák származásúak, mert a Bogdan kifejezésben a „Bog dan” vagyis „Isten adománya” alakot véli

⁴⁹⁵ Durkó Antal EA 2379/290.

⁴⁹⁶ Sárosi Bálint 1998, 97.

⁴⁹⁷ Bereczki Imre EA 4246/2-3.

⁴⁹⁸ Garaj, Bernard 1995, 25-27.

⁴⁹⁹ Klier, Karl Magnus 1956, 38.

⁵⁰⁰ OklSz 1902-06, 209.

⁵⁰¹ Győrffy György 1972, 298.

felfedezni, illetve a 16-17. századtól datálható Gajdos családnév szlovák elterjedésével érvel.⁵⁰²

A magyar nyelv történeti-etimológia szótára szerint a középkori *gajd* szavunk tisztázatlan eredetű és valószínűsíti, hogy a Balkánon a vlach pásztorkodás által terjedt el. Illetve a *gajda* tájszót a középkori *gajd* kifejezéstől független, későbbi szerb-horvát átvételnek tartja.⁵⁰³ Füzes Endre szerint a *gajda* elnevezést inkább a magyarországi szerb és horvát népcsoportok használták a dudára.⁵⁰⁴ G.Szabó Zoltán szerint a Maros menti szerbek, a bácskai bunyevácok és szerbek, a baranyai bosnyákok, a Dráva menti sokácok és a Budapest környéki horvátok és szerbek köznépi szóhasználatában csak a *gajde* többes számú alak az elterjedt.⁵⁰⁵

Az egyenes basszus sípszáras, fűjtatós, hengerfejes, dupla sípszáras *gajde* jellegzetessége a sípszár végére illesztett fatülök a rog, amelynek segítségével erősíti fel a dudatípus a tonika és az alsó kvart hangjait, ami a dallam kontrakíséretét biztosítja.

Hasonló méretű és alaphangú dudák főként Szlavóniában és a Száva folyó mentén a szerbek és a horvátok által egyaránt lakott területeken találhatóak. A Vajdaságban és a Bánátban a *gajde* jóval nagyobb típusa található, amelynek a tülök (rog) mérete is a duplája. A bácskai és bánáti szerbek és a bácskai bunyevácok is fűjtatóval használják ezt a dudatípust. A szlavóniai Belovár környékén elterjedt favályus szerkezetű hármass sípszáras, fűjtatós dudatípus elnevezése a *dude*.⁵⁰⁶ Ugyanez a típus a Dráva mentén mindkét oldalon és magyar nyelvterületen Sellyétől Csurgóig elterjedt.⁵⁰⁷ A boszniai Livanjsko polje környéki basszus sípszár nélküli, paralel kettős sípszárú dudatípus elnevezése a *diple*.⁵⁰⁸

⁵⁰² Elschek, Oskár 1983, 229.

⁵⁰³ TESz I. 1967, 1013.

⁵⁰⁴ Füzes Endre 1959, 179.

⁵⁰⁵ G. Szabó Zoltán 2004, 23.

⁵⁰⁶ Širola, Božidar 1937, 118-120, 150-151.

⁵⁰⁷ G. Szabó Zoltán 2004, 24.

⁵⁰⁸ Širola, Božidar 1937, 118-120, 150-151.

A morvákknál és a szlovákoknál az utóbbi kétszáz évben általánossá vált a *gajdy* elnevezés, míg a cseheknél a *dudy*.⁵⁰⁹ A régi cseh forrásokban korábban sokféle elnevezése volt a dudáknak: *kór*, *korec*, *gajdy*, *kajdy*, *kejdy*, *dudy*, *kozy*, *koza*, *kozice*, *kozlik* *pukl*, *puklik*. A *kozy*, *koza* a lengyel kecske, a *kozice*, *kozel* a kobza, és a *pukl* a német Böckel kifejezésekből kerültek a cseh nyelvbe. A *kór* és a *kořec* kifejezések a 15. századra *kozicě* kifejezéssé alakulnak, amelyek a *chorus*, *chorum* szavakból alakultak ki.⁵¹⁰

Lengyelországban régióként eltérő típusok és elnevezései találhatók a dudáknak.⁵¹¹ A nagy-lengyelországi Zbaszyn környéki basszus sípszár nélküli, fűjtatós, szimpla sípszárú, kecskefejes dudák elnevezése a *sierszeński* vagyis hólyagsíp. A nagy-lengyelországi Wolsztyn környékén az egyenes, basszus sípszárú, fűjtatós kecskefejes, szimpla sípszáras dudatípus elnevezése *koziol* *doślubny* (fekete kecske) és a hajlított basszussípos, fűjtatós, kecskefejes, szimpla sípszáras típus elnevezése a *koziol* *biały* (fehér kecske). A nagy-lengyelországi Wielkopolski környékén a hajlított basszus sípszárú, fűjtatós, szimpla sípszárú kecskefejes dudatípus elnevezése a *dudy*.

A Nyugati-Beszkidékben található Żywiec régióban az egyenes basszus sípszárú, fűjtató nélküli, hengerfejes szimpla sípszárú dudatípus elnevezése a *dudy*. A Magas-Tátrában Bukovinában (Zakopane) az egyenes basszus sípszárú, fűjtató nélküli, kecskefejes, hármas sípszárú dudatípus elnevezése szintén a *dudy*. A *gajdy* elnevezést az egyenes basszussípos, fűjtatós, hengerfejes, szimpla sípszáras sziléziai dudatípusra használják. Kunz Ludvik a cseh és szlovák dudatípus elnevezések vizsgálatánál a *gajdy* kifejezést vlach-szlovák-morva irányú átvételnek tartja.⁵¹²

Az ukránoknál a kecskebőr tömlős, 5-7 néha 8 ujjnyílásos szimpla sípszáras dudák terejdetek el, amelyeknek *duda* vagy *volinka* az

⁵⁰⁹ Markl, Jarosław 1962, 13.

⁵¹⁰ Kunz, Ludvig 1974, 121.

⁵¹¹ Olędzki, Stanisław 1978, 75-89.

⁵¹² Kunz, Ludvig 1974, 121.

elnevezése. A hangszertípus külön érdekessége, hogy a sípszárba libatollból kialakított duplanyelvet tesznek.

Romániában a basszus sípszáras, kecskefejes, dupla sípszáras dudák és basszus sípszáras, hengerfejes, szimpla sípszáras dudák is megtalálhatóak. Romániában a dudák Moldvában, Olténiában, Munténiában, Dobrudzásában, Dél-Nyugat Erdélyben és a Bánságban elterjedtek.⁵¹³ A román dudák elnevezése *csimpoj*. A magyar nyelv történeti-etimológiai szótára szerint a magyaros *csimpolya* alak a bizonytalan eredetű román *cimpói* duda jelentésű szóból került átvételre.⁵¹⁴ Első megjelenése 1775-ből datált, ahol *Csimpojas* alakban személynévként szerepel. A Hunyad megyei Kornis család levéltárából származó adat alapján az Arad megyei Halmágyon 1745-ben már ismert a „Csimponér vagy is dudás...” elnevezés.⁵¹⁵

Dincsér Oszkár szerint a román *cimpói* duda elnevezés görög eredetű.⁵¹⁶ Erre hivatkozva Pávai István a román *cimpói* duda elnevezést, a spanyol *cinfonía*, a francia *chifonie*, a grúz *csiboni* és az olasz *zampogna* dudát jelentő kifejezéseket a görög *szimfónia* szóval hozza összefüggésbe.⁵¹⁷

Herman Ottó 1898-as Szentestről származó leírásában szintén a *csimpolya* szót használja az olasz duda leírására: „Szentés, Szeged környékén dudaszóra táncolnak. Sőt vannak bandák is, amelyek dudából, klarinétból és olasz csimpolyából állanak.”⁵¹⁸ A leírás értelmezhető úgy is, hogy két különböző dudatípus volt használatban, vagy a duda kifejezést Herman Ottó itt a ritmus hangszerként funkcionáló frikciós dobra érti. Arany János „Vojtina levelei” című versében szintén a dudától eltérő hangszertípusként szerepel a csimpolya: „Lant nemigen van...tollsíp és duda, előre tökszár, csimpolya, doromb, madárkelepce és repedt kolomp.” A versben szereplő *tollsíp* valószínűleg a „regössíp” elnevezésű, szimpla lúdtól

⁵¹³ Alexandru, Tiberiu 1956, 77.

⁵¹⁴ TESz I. 1967, 531.

⁵¹⁵ Pávai István 1993, 23.

⁵¹⁶ Dincsér Oszkár 1943, 5.

⁵¹⁷ Pávai István 1993, 24-25.

⁵¹⁸ Herman Ottó EA 4316/36.

sípval megszólyaltott népi klarinét lehet, amelynek jellegzetes kísérő hangszere volt az egyszerűen *dudának* nevezett frikiós dob.

A román nyelvben a *gaidă* szó szintén ismeretes, mint a *cimpoi* tájnyelvi megfelelője. További jelentése „dudakísérettel előadott tánc, illetve az ilyen tánc dallama.” A *gaidă* szót a román nyelvészek a bolgár és a szerb *gajda* szó átvételének tartják.⁵¹⁹ Bulgáriában a dudáknak több, különböző típusa is fellelhető. Megtalálhatóak az egy és a három basszusípos típusok, illetve a szimpla és a dupla sípszáras változatok is. A kecskefejes sípszárak ritkák, emberfejes sípszárak nincsenek és a fűjtatós dudának is egy furcsa változata található, amelynél a fűjtató nem közvetlenül a tömlőhöz csatlakozik, hanem egy hosszú csővel van összekötve, és a földre helyezett fűjtatót a dudás a lábával pumpálja. Bulgáriában az összes dudatípus elnevezése *gajda*. A bolgár dudatípusok morfológiai sokszínűsége arra enged következtetni, hogy a dudatípusok igen régen jelen vannak a térségben és a különböző időszakok, különböző irányú hatásainak, illetve a helyi fejlesztéseknek köszönhetően alakulhattak ki a sokszor nagyon eltérő dudatípusok.

A Macedóniában használt szimpla, hajlított sípszáras dudatípus felépítésében a Bulgária déli részén a Rodope hegységben használt dudatípussal rokonítható.⁵²⁰ A macedón dudu elnevezése szintén *gajda*. Ugyanez a típus szerbia déli részén is elterjedt, ahol az elnevezése *gajde*.⁵²¹ Szintén ez hajlított szimpla sípszáras dudatípus található Albániában is, ahol az elnevezése *gajda*.⁵²² Törökországban csak a ruméliai (európai) területen elterjedt szimpla sípszárú trákiai dudatípus elnevezése a *gajda*, amit bolgár jövevény hangszernek tartanak, a dupla sípszárú dudatípusok elnevezése a *tulum*.⁵²³

Pais Dezső a *gajdol* kifejezés nyelvészeti vizsgálatának kapcsán arra a végkövetkeztetésre jut, hogy a 13-14. századi tulajdonnévi alkalmazású „trombitás” jelentésű *gajd*-ot előadó személy a

⁵¹⁹ Oprea, Ioan -Carmin-Gabriella, Pamfil- Radica, Radu-Zăstroiu, Victoria 2006, 511.

⁵²⁰ Brauer-Benke József 2000, 181-191.

⁵²¹ Širola, Božidar 1937, 118.

⁵²² Sokoli, Ramadan 1966, 60.

⁵²³ Picken, Laurence 1975, 549.

későbbiekben a *gajdos*, *gajdoskodik* szavak a részegség jelentéskörébe tartozó kifejezéssé válik.⁵²⁴

Mivel az 1272/1325-ös keltezésű oklevélben említett *Goydusbogdan* helyiségben egy 1351-es adat szerint „trumbatores” élnek és egy 1488-as adat szerint az ezzel a hellyel azonosítható „Kysbogdan” birtokosa „Trombitás Balázs”, illetve a Schlägli szójegyzékben a latin „tibia” megfelelőjeként bukkan fel a *gajd* kifejezés és Pais Dezső úgy gondolja, hogy erős, harsány, vastag hangot adó hangszertípust jelölhettek vele. Ezért nem kizárható, hogy a *gajd* hangszernév nem dudatípus jelölésére szolgált, hanem szimpla vagy dupla nádnyelves nyelvsípot értettek alatta. Éri Péter szintén megjegyzi, hogy a Schlägli szójegyzékben a *gayd* szó *tibia* megfelelésben található, amelynek jelentése a további szótárakban *síp*, *tárogató síp*, *billegető síp*.⁵²⁵

Čeněk Zibrt szerint az ibér eredetűnek tartott *gāita* elnevezés spanyol közvetítéssel került az arab, onnan a török, majd a délszláv illetve a magyar nyelvbe.⁵²⁶ Albániában a *gajda* szimpla nádnyelves, szimpla, hengeres furatú, de a végén tompaszögű visszahajlásúra kialakított sípszárú, egy basszussípval ellátott dudatípus, ami a macedón és a rodopei bolgár dudákkal felépítésükben és elnevezésében is rokonítható.

Anthony Baines kiemeli, hogy Macedóniában és Romániában a dudaalkatrészekre sokszor bolgár terminusokat használnak.⁵²⁷ A néprajzi analógiák áttekintése arra mutat, hogy a Balkánon a transzhumansz pásztorkodással terjedt el ez a dudatípus és vele együtt az elnevezés is. A magyar nyelv történeti-etimológiai szótára a középkori *gajd* szavunk eredetével kapcsolatban szintén a balkáni vlach pásztorkodás általi elterjedést valószínűsíti.⁵²⁸

Összességében az eddigi adatok alapján nem bizonyítható, hogy a honfoglaló magyarság már ismert volna valamilyen dudatípust.

⁵²⁴ Pais Dezső 1975, 180-182.

⁵²⁵ Éri Péter 2001, 254.

⁵²⁶ Zibrt, Čeněk 1895, 278.

⁵²⁷ Baines, Anthony 1960, 85.

⁵²⁸ TESz I. 1967, 1013.

Amennyiben a kelet-európai dudatípusok a 9. század előtt kialakultak, akkor a magyarság is megismerkedhetett a hangszertípussal, de az etimológiai és az ikonográfiai adatok is arra mutatnak, hogy ez nem valószínű. A 15-18. század közötti időszakból a szimpla sípszáras dudák két típusa ismert. Az egyik a német és nyugati szláv dudatípusokkal a másik pedig a balkáni gajda típussal rokonítható. Ez utóbbi hangszertípus a vlach transzhumansz pásztorkodás által terjedhetett el.

4.14.3. A magyar dudatípusok ikonográfiai vizsgálata: A magyarországi dudaábrázolások legkorábbi, a korai reneszánsz időszakára eső 14-15. századi példája az alsóörsi református templom külső oldalfalán feltárt freskóján látható dudás alak.⁵²⁹ Az alsóörsi templom eredetileg a 13-14. században épült, és a most külső falként szolgáló déli fal valószínűleg korábban belső falként szolgálhatott, mert a jelenlegi bejárat 1788-ban lett kialakítva.

A Szépművészeti Múzeum egyik 15. századi oltárképe Jézus születését jeleníti meg, ahol a kép felső sarkában egy pásztor látható, akit az egyik angyal felszólít a kisded imadására. A pásztornál látható dudatípus egy basszussípszáras, kónikus végű szimpla sípszáras dudatípus.⁵³⁰

Budán készült 1481-ben készült a Kálmáncsehi Domonkos számára az a breviárum, (zsoltosmáskönyv) vagy egyszerűbben a Kálmáncsehi-kódex, amelynek jobb oldali lapszéli díszítésén egy meztelen, angyal figura látható, aki egy basszussípval ellátott, kúpos furatú, szimpla sípszáron játszik. Szintén a Kálmáncsehi-kódex díszlapjának alján látható egy őz hátán üldögélő kis angyal, aki hasonló dudatípuson játszik. A breviárium kódexfestője Franciscus de Castello Ithallico de Mediolano. A művészettörténet szerint a mester neve és stílusa alapján Lombardiából származott, itáliai művei azonban nem maradtak fenn. Stílusa a ferrarai és lombardiai iskolához sorolható, illetve a késő gótika is érződik rajta.⁵³¹

⁵²⁹ G. Szabó Zoltán 2003, 158.

⁵³⁰ Domanovszky Sándor 1940, 355.

⁵³¹ Csapodiné Gárdonyi Klára 1983, 14-15.

Egy 1480 körüli Corvin-kódex keretdiszén egy bohócsapkás alak kezében látható duda tölcsekes végű szimpla dallam sípszárral és vékonyabb de hasonló felépítésű basszussípval rendelkezik. A basszussípon a nyugati dudatípusokra jellemző hengeres toldalék is látható, amire a finomhangolás miatt van szükség. Szekeres-Farkas Márta szerint a valószínűsíthetően importált kódexnek nem sok köze van az ország saját kultúrájához.⁵³²

A Mátyás-graduálé egyik „A” iniciálé bal szárában látható dudás szintén egy szimpla kúpos sípszáras dudán játszik. Egy Mátyás király Budai palotájából fennmaradt kályhacsempén látható dudásnál szintén ez a szimpla, kúpos furatú dallamsípos dudatípus látható.⁵³³ Ugyanezt a kályhacsempét Zolnay László könyvében már a 15. század végéről Besztercebányáról származtatja.⁵³⁴ A győri Cantionálé lapkezdő iniciáléjában szintén bohócsapkás Juculátor látható, aki kúpos szimplasípszáras, kúpos egybasszussípos duda típuson játszik.

II. Ulászló király graduáléjának miniatúráján egy basszussípos, szimpla kúpos sípszárú dudán játszó majom látható. Az 1515-20 körül keletkezett Bakócz graduálé kottás oldalának lapszéli díszítésén egy angyal szólítja a pásztorokat Jézus imádására. A földön ülő pásztor mellett látható a kúpos csövű, szimpla sípszáras egy basszussípos dudája.

A Bruckhard von Birkenstein főle 1686-os kiadású geometria tankönyvének illusztrációit a németalföldi Justus van de Nypoort készítette. A mértani ábrákat magyarországi várak és erődítések, illetve városképek ábrázolásai kísérik, amelyeken a korabeli élet zsánerképei láthatóak. Devecser városa előterében egy asszony látható a gyermekével, akik a fa alatt ülő pásztor dudajátékát hallgatják. A dudatípuson jól látható a peremgyűrűs illesztésű, kúpos végű, basszus és a szimpla dallam sípszár. Nypoort másik Varano várát bemutató metszetén hegedűvel és dudával kísérik két férfi táncát, akik közül az egyik boros kancsót tart a kezében és úgy táncol. A szimpla dallam

⁵³² Szekeres-Farkas Márta 2004, 51.

⁵³³ Keresztúry Dezső-Vécsey Jenő-Falvy Zoltán 1960, 36.

⁵³⁴ Zolnay László 1977, 314.

sípszár itt is peremgyűrűs illesztésű, kúpos csőben végződik, de a basszus sípszár tölcséres végű, de nem peremgyűrűs illesztésű. Illetve a dudás hátán látható még egy ráhajló tölcséres végződésű basszus sípszár is, amely forma nehezen magyarázható.

A 14-17. századi magyarországi duda ábrázolásainak nagyrésze egy basszus sípszáras és szimpla, kúpos sípszáras dudákat ábrázol, ami a hangszertípus elterjedtségét bizonyítja. Ettől eltérő, két basszussípos dudatípus látható Taurinus István gyulafehérvári kanonok 1519-ben kiadott Dózsa György lázadásáról szóló verses kötetének címlapján, ahol Dózsa György kivégzését kísérve egy szablyát viselő, félig elfordult dudás játszik rajta.

G. Szabó Zoltán az általa felsorolt ábrázolásokon látható hangszereket a nyugat-európai duda típusokhoz sorolja.⁵³⁵ Azonban csupán az ábrázolás alapján nem megállapítható, hogy a kúpos dallam és basszussíp dupla vagy szimpla nádnyelves dudatípus. G. Szabó Zoltán munkáiban Hubert Boone formai és szerkezeti különbségeken alapuló tipológiai meghatározását követi, amely szerint a kettes csoportba tartoznak azok a dudatípusok, amelynél a bőrtömlőhöz egy sípszár és egy basszus sípszár tartozik. Két altípusa szerint a dallam sípszár lehet kúpos és hengeres kialakítású is. A kúpos dallam sípszárba a legtöbbször valóban dupla nádnyelves sípot illesztenek, azonban ez nem kizárólagos.

A csehországi Bohémiában elterjedt kúpos, de szimpla nádnyelves duda sípszár 7+1 ujjnyílásaival Anthony Baines szerint jellemzően nyugat-európai típus.⁵³⁶ Bulgáriában a Szófiától keletre található hegyvidéken szintén elterjedt egy hat ujjnyílásos, szimpla nádnyelves, kúpos duda sípszáras dudatípus.⁵³⁷ Ezt a dudatípust Törökországban *trák gajdának* nevezik és elterjedésénél egyértelműen kimutatható a bolgár átvétel.⁵³⁸ A debreceni gyűjteményben található ún. „pásztorsíp” valójában egy kúpos, szimpla duda sípszár.⁵³⁹ A hat ujjnyílás közül a fentről számított harmadik és hatodik nagyobb és szélesebb a több

⁵³⁵ G. Szabó Zoltán 2004, 29.

⁵³⁶ Baines, Anthony 1960, 81.

⁵³⁷ Baines, Anthony 1960, 89.

⁵³⁸ Picken, Laurence 1975, 549.

⁵³⁹ DDM: Románia/ih. ltsz.:V.1929.179;

ujjnyílásnál. Ezenkívül a legfelső ujjnyílás felett még egy egészen kisméretű fémbetűtes nyílás is található. A leíró karton szerint Orosz László gimnazista ajándéka. A duda sípszárát Orosz Márton kabai lakos, 3-as honvéd közlegény hozta magával Romániából.

Mivel a Kárpát-medencében és a Balkánon is fennmaradtak szimpla nádnyelvvvel megszólaltatott kúpos kialakítású, szimpla duda sípszárak, a hangszertípus középkori magyarországi jelenlétének lehetőségével is számolni kell. Szintén figyelembe kell venni, hogy Antonio Bonfini „*Rerum Ungaricum Decades*” 1487-1495 közötti leírásából kiderül, hogy Beatrix királyné különösen kedvelte az Itáliából érkezett bohócokat, színészeket, muzsikusokat.⁵⁴⁰ Összességében az udvari zenében ábrázolt dudatípusoknál mindenképp számolni kell a jövevény hangszerekkel. Azonban a nyugati dudatípusok használata mellett feltételezhető a Balkán irányából elterjedt dudatípusok jelenléte is. A 15-18. századi ikonográfiai ábrázolások alapján az állapítható meg, hogy a nyugati típusú, tölcséres végű dallam és basszussípos dudatípusok mellett, a Balkán nagyrészen elterjedt kónikus kialakítású, szimpla dallamsípszáras dudatípusok is elterjedtek voltak. Ez a típus látható II. Ulászló Breviáriumában és Bakócz graduálé pásztor ábrázolásán is.

Kozák József a duda történetével kapcsolatban a középkori adatokkal egyáltalán nem foglalkozik, mert úgy véli, hogy a középkori és későbbi udvari zenében felbukkanó általános európai dudatípusok hatása a népi hangszeres gyakorlatra nem volt számottevő.⁵⁴¹ Ellenérvként felhozható, hogy a nyugati eredetű basszus sípszár az udvari kultúra által közvetítve jelenik meg a népi hangszeres gyakorlatban. Szintén fontos szempont, hogy a 17. században a duda kifejezetten a magyar urak kedvenc hangszerének minősül. Geleji Katona István az 1636-os Öreg Graduáljának ajánló levelében a dudát a magyarok első muzsikájának minősíti.⁵⁴²

⁵⁴⁰ Szekeres-Farkas Márta 2004, 49.

⁵⁴¹ Kozák József 2001b, 373.

⁵⁴² „Az orgonán értvén minden fuvos és tömlös sipokat az mīnemű a’ Magyaroknak első Musicajok, az bordó sip avagy duda is”

A 17. század végén (1660-90) Apafi Mihály erdélyi fejedelem a helyi hagyomány szerint dudaszóra táncol és nem a nyugati (francia) divatot követi.⁵⁴³ Mindebből arra lehet következtetni, hogy a fejedelmi udvarokban a magyar hagyományos dudatípusok voltak jelen és nem az idegen eredetű jövevény hangszerek. Amennyiben mégis nyugati eredetű dudatípusokról lenne szó, azok több generációval korábban érkeztek és a 17. századra meghonosodtak, ebből kifolyólag sem az úri, sem a népi kultúra nem idegenkedett a használatuktól. Szintén erre utalnak Esterházy Pál 1656 évi énekgyűjteményének sorai.⁵⁴⁴ Szabolcsi Bence a zenei vizsgálatok kapcsán kihangsúlyozza, hogy a 16. században még nincs éles határ a népi és az úri zenei hagyomány között.⁵⁴⁵ G.Szabó Zoltán azzal magyarázza a kettős duda sípszár legkorábbi 18-19. századi felbukkanását, hogy a korábbi ábrázolások főként Nyugat vagy Dél-Európából érkezett alkotóktól származnak, ezért G.Szabó Zoltán szerint csak az általuk élőben vagy képről ismert hangszereket tudták hitelesen vagy kevésbé jól ábrázolni.⁵⁴⁶

Jovan Pačić 1808-as akvarelljén egy bácskai dudás látható. Bár a duda sípszár nem látható, a sípszár csikófejű faragványban végződik, ami a dupla sípszáras magyar dudatípusok egyik jellemzője. Mivel a szintén 1808-ból származó bácskai gajdást ábrázoló képen jól látható a szerb gajda dudákra jellemző nagyméretű, pipaszerű sípszárat hosszabbító tölcser, elfogadható, hogy a festő pontosan ábrázolta az általa látott, különböző hangszertípusokat.

Egyértelműen felparalel, kettős duda sípszár ábrázolás fedezhető fel az osztrák utazó Alexander Clarot „Bajnai parasztok” című 1840-es évek eleji színes litográfiáján, amely dudatípus Ausztriában nem terjedt el, ezért az ábrázolás a helyben látott hangszertípust élethű megjelenítésének tekinthető.

⁵⁴³ Sárosi Bálint 1998, 117.

⁵⁴⁴ „Keljünk fel asztaltól, ha jólaktunk a bortól s táncoljunk. Szóljon hegedű sétáljunk. Dudás is bőgjön, mulassunk...Magyar táncot vonhatsz, te dudás is fújhatsz Immáron. A közrend is hadd táncoljon, Innét senki se oszoljon...”

⁵⁴⁵ Szabolcsi Bence 1959, 105.

⁵⁴⁶ G. Szabó Zoltán 2004, 29.

Egy sárréti kondáskürt karcolt díszítésének részletén, amelyet Szűcs Sándor rajzolt le, egy kondás fokosra támaszkodó, sarkantyús, bőgatyás, tollas kalapot viselő és egy hasonló öltözetű, kezében kulacsot tartó, táncoló férfialak látható, akinek a táncához egy szűk, zsinóros nadrágos, szőrkecsmés, kecskefejes dudatípuson játszó dudás szolgáltatja a zenét.⁵⁴⁷ A kecskefejes dudu sipszára tölcserés végű és a képen nem látható a basszus sipszár. A faragvány készítője egyszerű pásztorember és nem valószínű, hogy idegenben látott dudatípust ábrázolt volna. A tölcserés végződés egyenes, ezért feltételezhetően nem a sipszár végére illesztett, íves tölcseért akart megjeleníteni.

A felsorolt példákat figyelembe véve semmiképp nem fogadhatjuk el általános tendenciaként, hogy a külföldről érkezett személyek csak az általuk otthonról megismert hangszertípus megjelenítésére lennének képesek és csak a honi ábrázolások megjelenésével lehetne objektív képet kapni a helyi dudu sipszár típusokról.

A 15-16. századi időszakból a dudatípusok egy másik archaikus formája is adatolható, amelynek több hiteles ábrázolása is fennmaradt. Ilyen a német nyelvterületen Platerspielnek nevezett basszussíp nélküli hólyagdudu látható Petrus Bertelius 1589-ben Passauban megjelent „Diversarum nationum habitus” egyik illusztrációján.⁵⁴⁸ Ugyanígy hólyagdudán játszik az egyik zenélő angyal az Esztergomi Keresztény Múzeum 1510-es évekre datált festett fa domborművén. Daniel Hopfer (1470-1536) „Török sipesok” című rézmetszetén, három lovon ülő zenész látszik, akik közül az egyik kónuszos csövű hólyagdudán játszik.⁵⁴⁹ Amint az a 15. századi Radzivil krónika ábrázolásából kiderül a hólyagdudu ebben a korszakban az ukránoknál is népszerű hangszer volt. Karl Magnus Klier szerint a hólyagdudu (Platerspiel) a schalmeiből alakult ki és ez a hangszertípus szolgált alapul basszus sipszárral kiegészülve a német dudatípusoknak.⁵⁵⁰

⁵⁴⁷ Szűcs Sándor 1969, 187.

⁵⁴⁸ Zolnay László 1977, 266.

⁵⁴⁹ Papp Géza 2004, 57.

⁵⁵⁰ Klier, Karl Magnus 1956, 32.

1519-ben Tirolban magyar és cseh medvetáncoltatók jártak, akik egyik kísérőhangszere a hólyagduda.⁵⁵¹ Az adatokból kitűnik, hogy a basszussíp nélküli, kónikus, dupla nádnyelves dudatípusok jelen voltak Magyarországon nemcsak az elit, de a népi kultúra alkalmazásában is.

A mai magyar dudákra jellemző kettős sípszár eddig ismert legkorábbi ábrázolása Jovan Pačić 1808-as akvarellje, amelyen egy bácskai dudás látható. A duda sípszár ugyan nem látható, de a sípszár csikófejú faragványban végződik, ami a dupla sípszáras magyar dudatípusok egyik jellemzője. A kettős sípszár már jó kivehető ábrázolása az 1840-es évek elejéről származó színes litográfián látható. Alexander Clarot „Bajnai parasztok” című képén, egy táncoló párt kísér egy basszussípval és dupla sípszárral ellátott dudatípuson egy bajszos, befont hajviseletű pásztor. 1842-ben készült Barabás Miklós „egy dudást” ábrázoló tusrajza, amelyen subás fiatal pásztor játszik egy basszus sípszáras, dupla sípszáras dudán. A tusrajzot A.H.Payne metszeteként 1843-ban, 1844-ben és 1852-ben is felhasználták különböző magyar és német nyelvű prózai és verses művek illusztrációjaként. Bár a duda még nem a később jellemzővé váló fűjtatos, emberfejes, hajlított basszus sípszáras dudatípus, de jól láthatóan balkezes tartással játszik a dudás, amely sípszár típus az Alföldre jellemző.

1815-ből való, az angol orvos-utazó Richard Bright útinaplójának rajza, amelyet Festetics György vendégeként Keszthelyen rajzolt vagy rajzoltatott. A képen a keszthelyi gazdasági főiskola négy diákja botoló eszközös táncát kíséri, két basszussípval és kúpos, párhuzamos kettős sípszárral ellátott dudával a subába öltözött zenész. A két vagy több basszus sípszár a nyugat-európai dudatípusok jellegzetessége, de Bulgáriában is találhatóak három basszus sípszárral rendelkező dudatípusok.

Anekvivalens vagyis eltérő hosszúságú kettős dudasípszár ábrázolás látható Lotz Károly 1858 körül készült Aratóünnep című festményén. Lotz Károly festménye után készített könyvmotot Marastoni

⁵⁵¹ Salmen, Walter 1974, 204.

József, amelyet 1862-nem nyomtattak ki „Szénagyűjtés” címmel, amelyen már az enyhén széttartó csövű sípszár egyike hengeres csövű, míg a másik tölcéses végű.⁵⁵²

A 20. századi hiteles, fényképes ábrázolásokon már csak az egy basszus sípszáras, szimpla nádnyelves félparalel kettős sípszár figyelhető meg. Ennek típusai megtalálhatóak a szomszédos népcsoportoknál is. A vizsgált 30 múzeum népi hangszeranyagában szintén ez a típus található.

G. Szabó Zoltán szerint az állattartással foglalkozó társadalmi csoport, a pásztorság duda használata a 13-14. századtól napjainkig folyamatosan megragadható.⁵⁵³ Azonban magyar nyelvterületről a 13. századból nem ismerünk dudára vonatkozó ikonográfiai adatot, illetve a G. Szabó Zoltán által hivatkozott Bakócz graduálé 1515-20 közötti időszakból származó pásztorábrázolásán a Balkánra jellemző szimplasípszáras dudatípus látható.

Amennyiben a 13. századtól folyamatosan jellemző is lett volna a dudahasználat a pásztortársadalomra nem igazolható, hogy a 20. századra jellemző és általánossá váló dupla sípszáras dudatípust használták volna. Valószínűbb, hogy párhuzamosan több dudatípus is jelen volt és a kettős sípszárak is folyamatos változáson, fejlődésen mentek át.

Az adatok áttekintése azt mutatja, hogy a duda terminus valamikor a 14-16. században terjed el a magyar nyelvben. Az első dudaábrázolások a 15. századtól adatolhatóak. Azonban a 15-19. század közötti időszakban egy a német-olasz nyelvterületen elterjedt, gyűrűs illesztésű, tölcéses végződésű szimpla sípszáras, egy basszussípos dudatípus, illetve a Balkánon elterjedt enyhén kúpos szimpla sípszáras egy basszussípos dudatípus jelenlétéről vannak ikonográfiai adataink. A 16. században egy archaikus, basszus sípszár nélküli hólyagduda típus is elterjedt volt.

Egyéb példákkal igazolható, hogy egy új hangszertípus megjelenése teljesen kiszorítja a korábban használtat. A nyugati típusú

⁵⁵² Kárpáti János 2002, 136.

⁵⁵³ G. Szabó Zoltán 2004, 30.

vonós együttesek hatására 19-20. századra teljesen eltűnt a népi tánczenéből a dob használata, míg a korábbi századokban annak jelenléte kimutatható. Ennek oka az a néprajzi kartográfia által régen feltárt jelenség, hogy a társadalmi változásokkal együtt járó eszközváltások könnyen és viszonylag rövid idő alatt kiszoríthatják a korábbi típusokat.⁵⁵⁴

A másik ok, amiért a korábban ábrázolt szimpla sípszáras dudák eltűnhettek az, hogy a vonós hangszerek térnyerésével először az úri majd a paraszti népzeneből is a duda fokozatosan visszaszorult a pásztorság használatába, illetve koldus hangszerré vált. Ebből kifolyólag vagy egy korábban használt vagy egy ebben az időben átvett dudatípus használata vált általánossá. Viski Károly 1930-as évek körüli állapotokat tükröző leírásában még kétféle duda sípszár szerepel: „A tömlősíp leglényegesebb része tehát a duplasíp; de lehet egyszerű síp is; szembetűnő része a tömlője, amely egészben, azaz tömlőre nyúzott (inkább szőrével befelé fordított) kecske, juh vagy kutyabőr.”⁵⁵⁵

4.14.4. A dudatípusok eredetének a vizsgálata: Egyelőre kérdéses, hogy a kettősklarinét hangszertípus pontosan hol alakult át először paralel, majd félparalel kettős sípszárrá. Az átalakulással együtt járó fejlődés a Kárpát-medence, a Balkán, a Kaukázus és a Volga vidéke közötti területen bárhol történhetett. Mivel az ókori egyiptomiak az avar kori kettős klarinétoknál jóval korábban, az Óbirodalom időszakában a III. dinasztia (2778-2723 Dzsószer) idején már ismerték a paralel kettősklarinét típusú hangszereket és Észak-Afrikában a napjainkig fennmaradtak ilyen hangszerek, nem kizárható, hogy ott alakultak ki a paralel kettőssípos, de basszus sípszár nélküli dudák. Ezért a hangszertípus kialakulásának központja akár Egyiptomban is kereshető, ahonnan török közvetítéssel eljuthatott a Kárpát-medencébe is. Az észak-afrikai paralel dudatípusok arra is utalhatnak, hogy ott alakultak ki a dudatípusok, de nem fejlődtek tovább félparalel típusokká. Illetve külső hatás is megjelenhetett a tömlő alkalmazása, amely vagy

⁵⁵⁴ Barabás Jenő 1963, 97-98.

⁵⁵⁵ Viski Károly 1934, 434.

a félparalellé válás kialakulása előtti időszakban történt, vagy az észak-afrikai zenei hagyományok nem igényelték a félparalel kettős sípszárazakat, ezért csak a légtömlős kiegészítést vették át.

Az óbabiloni és az újbabiloni ábrázolásokon szintén feltűnnek a kettősklarinétok és az iráni basszus sípszár nélküli dudatípus szintén kialakulhatott a babiloni paralel kettősklarinétokból. Az iráni hangszerek között megtalálhatóak a paralel kettősklarinétok, a paralel és a félparalel dudatípusok. Azonban meg kell jegyezni, hogy az ókori Belső-Ázsiából nem ismerünk kettősklarinét adatokat, illetve Kínában fennmaradt egy *kwan* elnevezésű duplanádnyelves kettős nyelvsíp. Ebből kifolyólag teljes bizonyossággal nem tudható, hogy az ókori Mezopotámiai kettős nyelvsípek szimpla vagy dupla nádnyelves típusok voltak.

Az avarkori kettősklarinét típusú hangszerek a térségben eddig talált legkorábbi megjelenési formái a hangszertípusnak, azonban ezek történeti kapcsolata egyelőre nem igazolható a 19. században felbukkanó kettős sípszáraz dudatípusokkal. Az avaroknak nemcsak a magyarsággal, hanem a Kárpát-medencében élő szláv nyelvű népcsoportokkal is voltak történeti érintkezései, így a paralel kettős klarinétok a szláv nyelvű népcsoportok által is fennmaradhattak. Mivel a több mint ezer éves periódusból nem maradt fenn sem régészeti, sem ikonográfiai adat, illetve a hagyományos magyar népi hangszerek között sem maradtak fenn a kettős klarinétok, ezért a 20. századi magyar dуда és az avarkori kettős klarinétok között nem mutatható ki történeti összefüggés.

Amennyiben az ikonográfia azért nem ábrázolta a kettősklarinét típusú légtömlős vagy anélküli hangszer típusokat, mert azok csupán népi használatban maradtak volna fenn, akkor más népcsoportokhoz hasonlóan a népi hangszerek között megtalálhatóak lennének a korábbi állapotokat tükröző régebbi típusú, légzsák nélküli változatok is. Azonban a magyar múzeumok néprajzi gyűjteményeiben nem maradtak fenn paralel vagy félparalel kettősklarinétok vagy paralel dudatípusok, viszont szinte mindenütt megtalálható és országosan ismert a szimpla népi klarinét a *nádsíp* vagy *nádduda* használatának szokása, amely elsősorban pásztorhangszerként funkcionált. Mindez arra utal, hogy a kettőssípszáraz dudatípusok fejlett félparalel formában jelentek meg és

rövid idő alatt kiszorították a korábbi szimpla sípszáras típusokat, amelyeknek a korábbi alapformái formái a szimpla népi klarinétok fenn maradtak.

Sárosi Bálint leírásából tudjuk hogy a nádsípon oktávnál nem nagyobb hangterjedelmű szöveges népdalokat, leginkább dudánótákat játszottak és bár felépítését tekintve tömlő nélküli, a megszólaltatás módjában a nádsípon előadott dallam jellegzetességei nagyjából ugyanazok, mint a dudán játszott dallamé.⁵⁵⁶ A nádsíp vagy nádduda felépítése, illetve a rajta előadott dallamtípusok arra engednek következtetni, hogy egy korábbi, a 20. századra eltűnt szimpla dallamsípos dudatípus magyar nyelvterületen is jellemzően előfordult, amely dudatípus az ikonográfiai ábrázolásokon a korábbi századokban jellemzően megtalálható, illetve a szomszédos népek hagyományos hangszerei között fenn is maradt.

A dudatípusú hangszerek kialakulásának helyszínét illetően több hipotézis született. Curt Sachs a nagyszámú változata vagy kimutatható korábbi megléte miatt Indiában lokalizálja a duda típusú hangszerek eredetét.⁵⁵⁷ Francis Collinson szerint valamennyi ismert dudatípus eredete az ókori, szájüregből fűjt, babiloni párosával használt nyelvsípokig és az egyiptomi kettős nyelvsípokig vezethető vissza.⁵⁵⁸ John Henry van der Meer szintén az európai ókori páros nyelvsípok továbbfejlesztett változatainak tartja a dudákat.⁵⁵⁹

Ezek az elméletek magyarázatul szolgálhatnak a nyugati dudatípusok kialakulásához, de a keleti dudatípusok kialakulásának színhelye valószínűbb, hogy az ókori Egyiptomban vagy Babilonban kereshető. Kozák József a félpáralel kettős nyelvsípok Kárpát-medencében való megjelenését az onugurok, szabirok és előmagyarok csoportjaihoz köti, amely hangszertípus előképei az ókori egyiptomi páralel kettős nyelvsípok voltak. Ebből kifolyólag a Kárpát-medencei dudahagyomány kezdeteit az egészen az avarkor középső, 7. századi

⁵⁵⁶ Sárosi Bálint 1998, 98.

⁵⁵⁷ Sachs, Curt 1923, 160.

⁵⁵⁸ Collinson, Francis 1975, 2.

⁵⁵⁹ Meer van der, John Henry 1988, 22.

szakaszáig vezeti vissza.⁵⁶⁰ Francis Collinson szerint a duda típusú hangszerek legkorábbi ábrázolása ie. 1300-ból való, amit Eyukban egy Hettita palotában fedezett fel John Garstang.⁵⁶¹ Azonban Curt Sachs szerint a fent említett dombormű lantot és nem dudát ábrázol.⁵⁶²

Francis Collinson szintén a duda típusú hangszerek korai ábrázolásnak veszi azt az ie. 1. századból, Alexandriából való hellenisztikus terrakotta figurát, amely a bal hóna alatt egy tömlő vagy edény formájú tárgy van, amelynek lekötözött végéből egy cső nyúlik ki.⁵⁶³ Curt Sachs ugyanebben a terrakotta figurában az orgona ösét látja, mert szerinte a zenész szájától túl messzire van a pánsíp, hogy azon játszon, ezért a hóna alatt tartott tömlőből pumpál levegőt a kezében tartott sípokba és így kíséri a saját énekét.⁵⁶⁴

Hans Hickmann akinek már több hasonló lelet is a rendelkezésére állt, arra a következtetésre jut, hogy a pánsípot kísérő, tömlővel ellátott, egyszerű dudatípusú hangszereket ábrázolnak a terrakotta figurák. Ezenkívül azt is megállapítja, hogy a szimpla sípszáron a fuvalákról ismert ún. bombyx mechanizmus van kialakítva, amelyen az elforgatható gyűrűmechanizmussal a sípszáron kialakított ujjnyílások tetszés szerint nyithatóak és zárhatóak.⁵⁶⁵

Amennyiben Hickmann feltételezése a hangszertípust illetően helytálló, az magyarázatul szolgálhat az egyszerű dudatípus római kori jelenlétére, mert a kortárs görög Dio Khrüszosztom leírása alapján Néró császár „tudta hogyan kell játszani a sípon és nyomni hóna alatt a tömlőt”, amely úgy is értelmezhető, hogy sípon játszott, miközben bordun kíséretet biztosított magának a hóna alatt nyomott tömlőből. A dudatípusú hangszerek másik feltételezett leírásában Arisztophanész ie. 425-ben írt Ahcarnész című vígjátékában „az eb likába fűjt dalról” van szó, amelyet utólagosan kutyabőrből készült dudának is lehet

⁵⁶⁰ Kozák József 2001b, 376-377.

⁵⁶¹ Garstang, John 1910, 260.

⁵⁶² Sachs, Curt 1942, IV.lap F ábra.

⁵⁶³ Collinson, Francis 1975, 43-44.

⁵⁶⁴ Sachs, Curt 1942, 143.

⁵⁶⁵ Hickmann, Hans 1961, 94.

magyarázni. Szintén Arisztophanész vígjátéka a Lüsizstrate, amelyben „hólyagról van szó, amelyet a spártaiak a táncukhoz használnak”.

Valószínűsíthetően egy basszussíp nélküli kettős sípszáras dudatípus látható egy 12. századi lombard zsoldár ábrázolásán. A San Benedetto di Polinore apátság kéziratos zsoldárában Dávid királyt és muzsikusait ábrázoló képen az egyik zenésznél látható dudatípus valószínűsíthetően a keleti kettőssípszáras dudák legkorábbi ábrázolása. A hangszertípus vélhetően észak-afrikai eredetű és arab közvetítéssel kerülhetett olasz nyelvterületre. A hangszertípus az olasz dalmát kapcsolatok által a horvát basszussíp nélküli dudatípusok kialakulásában is szerepet játszhatott.

4.14.5. A basszussípszár eredetének a vizsgálata: Az európai dudák korai formáit mutatja a fekete-erdei Szent Balázs bencés kolostor 13. századi kéziratának képes ábrázolása. Az eredeti 1768-ban egy tűzvészben elpusztult, de szerencsére 1744-ben fametszetek készültek a kéziratról, amelyek Martin von Hornau Gerbert „De Cantu et Musica Sacra” című művében maradtak fenn. A fametszeteken egy basszussíp nélküli hólyagduda és egy szőrös kutyaszerű állatot formázó basszussíp nélküli dudatípus látható. A hólyagduda típusokon a levegő befúvó cső és a dallamsíp egy vonalban vannak. Mindkét dudatípus sípszára állatfejben végződik, ebből kifolyólag jól láthatóan még nem kúpos furatúak.

Egy 13. századi angol kéziratban maradt fenn egy gólyalábon álló mutatónyos ábrázolása, aki egy tömlő nélküli, állatfejben végződő dudu sípszáron játszik.⁵⁶⁶ Ugyanitt már megjelenik a nyugat-európai dudákra jellemző kúpos dudu sípszár, dudatömlővel, de még basszussípszár nélkül. A 14. századi angol zsoldárábrázolásokon a basszussíp nélküli és az ekkoriban elterjedő új basszussípos dudatípusok egyaránt megtalálhatóak.⁵⁶⁷ A 14. századtól a templomi kőfigurák ábrázolásai és a zsoldár illusztrációk azt mutatják, hogy a kónikus sípszárú nyugat-európai dudák ez időtájt kezd elterjedni a basszussípszár alkalmazása.

⁵⁶⁶ Collinson, Francis 1975, 81.

⁵⁶⁷ Galpin, Francis William 1965, 130.

A basszussípszár jelenlétére a 14. századtól Közép-Európából is vannak adatok. A 14. század elejéről való zürichi kéziratgyűjteményben található Heinrich von Frauenlob Minnesänger és muzsikuskísérétének ábrázolása, amelyen az egyik muzsikuskísérő vállán egy kúpos, medvefejes sípszáras, kúpos basszus sípszáras duda lóg. A 14. századra datálják Severinus Boetius „De Arythmetica, de Musica” című festményét, ahol a kép bal sarkában egy schalmeien játszó zenész és mellette egy dudás látható, aki szimpla sípszáras, egy basszussípos dudatípuson játszik. 100 évvel később a 15. század végén a magyar vonatkozású dudaábrázolásokon szintén megjelenik a basszus sípszár. Ezzel szemben a kelet-európai szimplanyelves, kettős sípszáras dudatípusokon csak a nyugattal érintkező területeken jelent meg a basszus sípszár alkalmazása. A sípszár szempontjából a magyar dudákkal rokonítható kaukázusi, balkáni és észak-afrikai dudatípusokon sem használnak basszus sípszárat. Bartha Dénes tanulmányában Madarassy László közlésére hivatkozva kifejti, hogy az Alföldön még nagy számban találhatók basszussíp nélküli dudatípusok.⁵⁶⁸ Csajághy György viszont határozottan kijelenti, hogy a basszussípszárat, a magyarok terjesztették el Európában, mert ha a magyar dudán a basszussípszár átvétel volna, akkor az nyugati mintára több basszussípszárral rendelkezne.⁵⁶⁹

Azonban a nyugat-európai dudatípusokon bár a 15 és főleg a 16. században elterjedt, de korántsem általános jelenség a kettős-hármas basszussípszár alkalmazása. Ebből kifolyólag a basszussípszár 15. századi magyarországi megjelenését nem feltétlenül egy kettős-hármas basszusípszáras dudatípus megjelenése eredményezte. Szintén megkérdőjelezi a basszussípszár avar vagy magyar népcsoportok általi Európai megjelenét, hogy az Ural és a Kaukázus környékén elterjedt dudatípusokon egyáltalán nem található basszussípszár.

⁵⁶⁸ Bartha Dénes 1934, 51.

⁵⁶⁹ Csajághy György 1998, 237.

4.14.6. A kettős sípszáras dudák néprajzi analógiái: A 16. században a nyugat-európai dudatípusok között is megtalálhatóak a kettős sípszárok, azonban ezek közös jellemzője, hogy a sípszár csövek kúpos kialakításúak és a legtöbbször eltérő hosszúságúak.⁵⁷⁰ Ezekből alakultak ki a nyugati dudák összetett sípszárai, mint az olasz *zampogna*, a francia *cornemuse* és *cabrette* vagy az ír *union pipe*.

A kelet-európai duda sípszárokhoz nagyon hasonló, de basszus sípszár nélküli, hengeres furatú, félparalel kettőssípszáras dudatípus a *boha* vagy *bohasac*, amely a dél-franciaországi Landes régió Lot-et Garonneban elterjedt. A landesi dudákkal kapcsolatban Kozák József azt feltételezi, hogy a dudatípus kitelepedett vagy kitelepített magyar szórvány emléke lenne és azért nincs rajtuk basszus sípszár, mert a magyar letelepés még a basszussípszár elterjedése előtti időszakban történt.⁵⁷¹ Azonban a különböző kulturális elemeket összehasonlító vizsgálatokban már régóta egyöntetűen elfogadott alapelv, hogy az általános hasonlóság semmiféle kapcsolatot sem bizonyíthat és az analógia még nem utal történeti érintkezésre.⁵⁷²

A landesi dudákkal kapcsolatban megemlítendő, hogy az 1900-as évek elejére kihalt a néphagyományból és csak az 1970-es évek neofolklor mozgalmai keltették életre. A landesi félparalel kettőssípszárok 5+1 vagy 7+1 ujjnyílásos típusúak, tehát az 5+1 ujjnyílásos típus nem kizárólagos. A szomszédos baszk népcsoportnál paralel és félparalel változatban is fennmaradt *alboka* hangszer az arab eredetű *al-búq* (kürt, trombita) jelentésű kifejezéssel hozható kapcsolatba, ezért a térség hangszertípusainak eredetével kapcsolatban számolni kell az arab hatással is.⁵⁷³ Mindezek figyelembe vételével a landesi duda *bohasac* elnevezése valószínűsíthetően az arab „búq” gutturális zárhanggal ejtett franciásított vagy arab nyelvjárási változata és a latin-francia „sack” szó összetétele, vagyis kürt és zsák.⁵⁷⁴ Az *alboka* kettősklarinét és a *bohasac* duda kapcsolatára már Urbeltz is

⁵⁷⁰ Collinson, Francis 1975, 85.

⁵⁷¹ Kozák József 2001b, 399-401.

⁵⁷² Piddington, Ralph 1952, 24.

⁵⁷³ Urbeltz, Juan Antonio 1981, 178.

⁵⁷⁴ Szombathy Zoltán szíves közlése

felhívta a figyelmet és bár érdekességként megemlíti a sípszár Maros megyei sípszárakkal való hasonlóságát, de a landesi duda kialakulását észak portugál és mediterrán kapcsolatokkal magyarázza.⁵⁷⁵ A Cantigas de Santa Maria „E” kódexének ábrázolásai bizonyítják, hogy galíciai nyelvterületen az 1280-83 közötti időszakban ismertek voltak a duplasípszáras de basszussíp nélküli dudatípusok, ezért a kettős sípszáras basszussíp nélküli dudatípusok nem teljesen rokontalanok a térségben.

Mindezek figyelembe vételével valószínűbb, hogy a landesi dudák egy korábbi főleg a Mediterránium vidékén elterjedt paralel kettőskalrinét felparalel dudává fejlődött változatai. Hasonló dudatípusok a mediterrán térség keleti felén elterjedtek, mint a görög *tsambouna* és török *tulum* illetve az iráni *nay-anban*, amelyeknek fennmaradtak a paralel és a felparalel változatai is. Ezzel szemben az észak-afrikai dudatípusok megrekedtek a fejlődés paralel fokán.

A kelet-európai kettősklarinét típusok folyamatos fejlődésen mentek keresztül és az újítások, ha az átvevő kultúrától nem alapjaiban eltérőek, könnyen és gyorsan elterjedtek. Ezt támasztja alá Barabás Jenő megállapítása, aki szerint az olyan ismeretek és kulturális javak, amelyeknek cselekvő részese egy-két személy vagy a közösség elenyésző kisebbsége, sokkal könnyebben terjednek, mint azok, amelyhez a közösség egészének az aktív elfogadása szükséges.⁵⁷⁶ A 18. században bekövetkező népmozgások, a társadalomban és a tárgyi kultúrában bekövetkező jelentős mértékű változások mindenesetre lehetővé tették egy új hangszertípus megjelenését és gyors elterjedését. Ezt követően később, a 19. században bekövetkező fejleményként a basszus sípszár hajlított kialakításával és fújtató alkalmazásával kialakult a dél-alföldi dudatípus.

⁵⁷⁵ Urbeltz, Juan Antonio 1981, 187-190.

⁵⁷⁶ Barabás Jenő 1963, 119.

4.14.7. A dudatípusok fejlődési fokozatainak a vizsgálata: Hankóczy Gyula az alföldi fűjtatós dudát tartja a legfejlettebb dudatípusnak.⁵⁷⁷ Szakál Aurél szintén ezt a típust tartja a magyar duda típusok legfejlettebb tagjának.⁵⁷⁸ G. Szabó Zoltán nem fogadja el Szakál Aurél rangsorolását a dudatípusok fejlettségét illetően, miszerint a dél-alföldi fűjtatós, hajlított basszus sípszárú, heteroglott szimpla sípos dudatípus fejlettebb lenne, a többi magyarországi dudatípusnál, mert szerinte az innovációk nem képezhetik alapját egy rangsorolásnak és ellenpéldaként felhossa a táncházas zenészek idioglott sípszárazakra való fokozatos áttérését, mert azokkal szebb dudahang nyerhető.⁵⁷⁹

Paksa Katalin viszont azt állapítja meg, hogy a szegedi dudálás gyakorlata, amely már nem kapcsolódott a pásztorsághoz, azért tudott fennmaradni, mert a fejlett dudatípus játékmódjában tudott alkalmazkodni a megváltozott polgárosuló igényekhez, és modernizálódott.⁵⁸⁰

Az Etnológia Archívum leírásaiból szintén az derül ki, hogy a népi kultúrában élők is igényelték az innovációk által nyújtott lehetőségeket és ahol a duda nem tudott tovább fejlődni, ott a gyári készítésű hangszerek kiszorították a népi használatból. A tehetségesebb muzsikus pásztor, ha megengedhette magának szívesen szerzett be klarinétot vagy Schunda-tárogatót és cserélte le a hagyományos hangszereit a divat által diktált modernebbre.

A néprajztudomány kutatásai azt mutatják, hogy az anyagi kultúra termékei, eltérően a szellemi kultúra jóval tartósabb elemeitől, kevésbé konstans tényezők, mert sokkal jobban illeszkednek és ebből kifolyólag reagálnak a környezet változásaira.⁵⁸¹ Fél Edit jegyzi fel a Komárom megyei Marcelkeszről, hogy az öregebbek a század elején még dudaszóra táncoltak, de a divatba jött fekete furulya (klarinét) és tárogató kiszorítja a dudákat a használatból.⁵⁸² Szállási Sándor a

⁵⁷⁷ Hankóczy Gyula 1998, 148.

⁵⁷⁸ Szakál Aurél 1993, 179-199.

⁵⁷⁹ G. Szabó Zoltán 2004, 23.

⁵⁸⁰ Paksa Katalin 1969, 133.

⁵⁸¹ Barabás Jenő 1963, 107.

⁵⁸² Fél Edit EA 1514/6.

Somogy megyei Berzencéről írja, hogy korábban a legelterjedtebb hangszer a duda volt, azonban a 1930-as években már csak azért maradt néhány duda, mert a hagyományos szokás szerint a pogácsát dudaszóra vitték. Az 1940-es évekre a dudát és a citerát is kiszorította a húzósharmónika.⁵⁸³

Manga János a Gömör megyei Radnáról írja, hogy az 1900-as évek elején már sok juhásznak volt klarinétja és a duda már csak egy kéregető embernél volt látható.⁵⁸⁴ Bereczki Imre Békés megyéből beszámol arról, hogy a juhászok komoly anyagi áldozatot is hoztak az áhított Schunda-tárogató beszerzésére. A Békés megyei Szeghalmon a 1920-as évek elején vett 120 aranykorona értékű Schunda-tárogató az 1930-as évek elején öt mázsa csöves kukorica, egy újszülött bárány és 20 forint árú boletta (gabonajegy) áráért cserél gazdát.⁵⁸⁵

A magyarországi délszláv népcsoportok duda használatát a tamburák elterjedése szorítja ki. Amint az Deisinger Margit kutatásából kiderül a dudát Tökölön 1917-ben használták utoljára.⁵⁸⁶ Ellentétes irányú jelenség, amikor a fejlettebb típust képviselő hangszereket alakítják át a helyi vagy személyes igények miatt. Például a kromatikus citerát diatonikussá alakítják vagy a klarinét billentyűzetét eltávolítják, ujjnyílásait eltörik. Megjegyzendő, hogy ez nem hagyományörzési céllal történt, hanem a korábbi évszázadokhoz képest gyorsan változó divat követésének képtelensége miatt. A hagyományos, lassan változó életmódot követő pásztorok nem mindegyike tudott megbirkózni a gyorsan változó, modernizálódó tárgyi kultúra innovációi által nyújtott lehetőségekkel. Sok pásztor dudás bár az általa használt duda sípszáron ki volt alakítva a bolhalyuk, azt eltömte és nem használta.

Összességében megállapítható, hogy a divat nem új jelenség és a korábbi évszázadokban, még ha olykor évszázados késéssel, de az adott stílusirányzatok megjelentek a népi kultúrában is. A népi kultúrában az

⁵⁸³ Szállási Sándor EA 4523/106.

⁵⁸⁴ Manga János EA 6530/91.

⁵⁸⁵ Bereczki Imre EA 6265/16-17.

⁵⁸⁶ Deisinger Margit EA 3031/4.

ismeretátadás a hagyományozódás keretein belül történt.⁵⁸⁷ Az ösztönös úton történő ismeretátadás a hagyományozódás folyamata, illetve az anyagilag stagnáló vagy regresszív társadalmi helyzetben levők régi dolgokhoz való ragaszkodása nem tévesztendő össze a hagyományörzéssel. A tárgyi kultúrát érintő merev hagyományörzés, ősi forráshoz való visszatérés a 20. század végi, nem paraszti származású csoportok neofolklorizmusában kapott csak kiemelt szerepet. Ugyanerre a jelenségre mutat rá Paksa Katalin, a 20. század első évtizedeire jellemző írói érdeklődés kapcsán, amikor a szépirodák figyelmét felkeltik a szegedi dudások. Ahogy azt Paksa Katalin kifejti: „A városi ember akkor fedezi fel a népi kultúrát, amikor a korábban egységes paraszti társadalom széthullóban van és ezt a változást műveltsége-kultúrája is követi.”⁵⁸⁸

4.14.8. A dudafej típusok történeti vizsgálata: A dunántúli hengerfejes és a felvidéki kecskefejes dudatípusok különbözősége azt a lehetőséget is felveti, hogy a felparalel kecskefejes dudatípus szlovák közvetítéssel északi irányból és a felparalel favályús szerkezetű hengerfejes dudatípus pedig horvát vagy szlovén közvetítéssel déli irányból jelent meg először valamikor a 18-19. század folyamán.

A Madarassy László elnevezése után *palóc dudának* nevezett dudatípus legszembeötlőbb jellegzetessége, hogy a sípszár egy fából faragott kecske vagy kos fejbe illeszkedik.⁵⁸⁹ Nagy Iván a csallóközi dudahagyományt vizsgáló könyvében arra a megállapításra jut, hogy a Csallóközben bár ismert volt a kecskefejes, bolhalyukas dudatípus is, a területre a hengerfejes, bolhalyuk nélküli dudatípusok voltak jellemzőek.⁵⁹⁰ Szakál Aurél kizárólag a Dél-Alföld területén tartja elterjedtnek a kos és az emberfejes dudákat.⁵⁹¹ Hankóczy Gyula szerint a kosfejes dуда az ország több pontján is fellelhető volt, az emberfejes dudákat azonban csak Szeged térségében tartja elterjedtnek. Hankóczy

⁵⁸⁷ Barabás Jenő 1963, 112.

⁵⁸⁸ Paksa Katalin 1969, 132.

⁵⁸⁹ G. Szabó Zoltán 2004, 26.

⁵⁹⁰ Nagy Iván 2002, 28.

⁵⁹¹ Szakál Aurél 1992, 205.

Gyula kiskundorozsmai, algói, lakitelki, kiskunmajsai, pálmónostori és jásszentlászlói gyűjtései kapcsán beszámol kutya és macsakéjes dudatípusokról is.⁵⁹²

Nyugat-Európában már a 13. században feltűnnek az ember és az állatkéjes dudák. X. (Bölcs) Alfonz által 1280-83 között készített *Cantigas de Santa Maria* (Szűz Mária énekei) föliánsában két egymással szemben ülő dudás látható, akik basszus sípszár nélküli hajlított szimpla sípszáras dudán játszanak. Az egyik dudu a sípszár tőkéje egy koronás emberkéjet, a másik dudu sípszár tőkéje pedig állatkéjet formáz. Ugyanitt basszussíp nélküli ember és állatkéjes duplasípszáras is láthatóak.

1330-ból való az angol Luttlér-féle zsolnároskönyv amelynek lapszéli ornamensén egy dudás játszik.⁵⁹³ A zenész hangszere már egy kúpos kialakítású basszussípval ellátott dudatípus, amelynek a szintén kúpos szimpla sípszára koronás emberkéj alakú sípszár tőkébe csatlakozik.

A 15-16. századra azonban eltűnnek a nyugat-európai dudákról az ember és állatkéjes dudakéjek. Michael Praetorius 1619-es kiadású, a kor hangszereit bemutató művében a bemutatott hatféle dudatípus közül egyiken sincs dudakéj. A 17-18. században viszont a húros hangszereken, mint a viola de gambán, a viola d'amorén, a ciszteren vagy a tekerő lantokon jelennek meg az emberkéjes faragványok. Anthony Baines a fúvós hangszerek történetét bemutató könyvében egy kecskékéjes, két basszus sípszáras, fűjtatós dudatípus képe látható, amely a képaláírás tanúsága szerint 16. századi és Lengyelországból, esetleg Bohémiából való.⁵⁹⁴ 1720 körül egy rajzon bukkan fel újra német nyelvterületen a kecskékéjes duduábrázolás. Ugyanez az ábrázolás látható Schaffhausenben egy 1734-es intarzián.⁵⁹⁵ A szorb dudatípusokat vizsgáló Josef Režný szerint a 18. század második felében jellemzően a

⁵⁹² Hankóczy Gyula 1998, 152-153.

⁵⁹³ Collinson, Francis 1975, 11-es kép.

⁵⁹⁴ Baines, Anthony 1977, XIX. kép

⁵⁹⁵ Weigel, Johann Christoph 1961, 31.

szorbok és a lengyelek használtak kecskefejes, fűjtatós, Bock elnevezésű dudákat.⁵⁹⁶

Szakál Aurél rámutat, hogy a magyarországi vonatkozású dudaábrázolásokon a 15-18. század közötti időszakban nincs faragott dudafej. Ugyanez a helyzet a 17. század végi és a 19. század közepét magába foglaló időszak, Felvidékről származó dudásábrázolásaival.⁵⁹⁷ Hankóczy Gyula szerint a kecskefejes duda a 18. században jelenhetett meg az Alföldön felváltva és kiszorítva a korábbi hengeres sípszárú dudatípust.⁵⁹⁸

A legkorábbi 18. századi magyar vonatkozású ábrázolása a kecskefejes dudának Martin Engelbrecht 1740-1748 között készült képen látható osztrák magyar lovasság dudása.⁵⁹⁹ Szintén katonai vonatkozású ábrázolás a hadmérnök Bikkessy-Heinbucker József 1816-ban kinyomtatott rézmetszetén látható verbuváláshoz dudáló pásztor ruhás katona.⁶⁰⁰ A képen a dudás kecskefejes dudával kíséri a katonai toborzó táncot. A képen látható duda élő kecskének látszik, amely nyilvánvaló stilizálás. A basszussíp végén egy ülő ördög alak van kialakítva, amely mindeddig egyedülálló, ezért a kép egyéb ábrázolási hibáiból adódóan valószínűsíthető, hogy szintén stilizálás és a dudával kapcsolatos babonás hiedelmekre utal. A szimpla sípszár helyén közönséges pipa van, amilyen a dudás kunstüvege visszahajtott pereme mellé is van tűzve. A pipaszerű sípszár valószínűleg a sípszár végére illesztett hangtölcsért akarta megjeleníteni. A „Hazai ’s Külföldi Tudósítások” 1813 november 27.-i számából kiderül, hogy a Eszterházy Hercegi regimentjének október 20.-án elhunyt dudását Román Józsefnek hívták.

A képen látható 1781-es születésű Román József dudás az Eszterházy gyalogezred toborzó csapatához tartozott és Mátray Gábor leírásából kiderül, hogy 1812-ben és 1815-ben a pesti rondellában egy

⁵⁹⁶ Režný, Josef 1990, 24-25.

⁵⁹⁷ Szakál Aurél 1991, 155.

⁵⁹⁸ Hankóczy Gyula 1998, 153.

⁵⁹⁹ Deutsch, Walter 1982, 65.

⁶⁰⁰ Bikkessy-Heinbucker, Joseph Edlen von 1816, XVIII. tábla

színdarabban, a Margitszigeten a József nádor főherceg tiszteletére adott ünnepségen és farsangi táncmulatságok alkalmával is többször fellépett a kecskefejes külön módosítású dudájával.⁶⁰¹ Szakál Aurél az Eszterházy ezred dudáját a kecskefejes dudatípus nyugatról való átvétel bizonyítékának és a Magyarországon történő elterjedésében fontos láncszemének tekintti.⁶⁰²

A legelső kecskefejes dudaábrázolás az Alföldről 1853-ból Kis István kecskeméti dudásról készült kép.⁶⁰³ A kecskeméti Kis István kecskefejes duda ábrázolása egyben a fűjtatós duda korai ábrázolásának is minősül, mert a fűjtató ugyan nem látszik, de a dudás játék közben pipázik, ezért a fűjtató megléte valószínűsíthető.

Herman Ottó szerint a 19. század végén jellemzően nem a magyar nyelvű dudások használták a kecskefejes dudákat, mert mint írja: „megkülönböztethető a tótságtól, hogy a tótság díszül kecskét alkalmaz, a magyarság mindig csavart szarvú kost.”⁶⁰⁴ Ezzel szemben Madarassy László kihangsúlyozza, hogy a kecskefej használata nem köthető etnikai csoporthoz, hanem annak gyakorlati célja van, mégpedig a basszus sípszár megtartása.⁶⁰⁵

Manga János nem foglal állás a kérdésben, de kiemeli, hogy: „A kecskefej a szlovák dudáknak is egyik jellemzője.”⁶⁰⁶ Sárosi Bálint szerint a 19. század óta a magyar duda jellegzetessége a sípszár tőke állat vagy emberfej formájú faragása.⁶⁰⁷ Bartha Dénes a kecskefejet Madarassy László közlése alapján nem az állat szimbolikával hozza összefüggésbe, hanem szerinte köznapi, praktikus megoldásként a basszus sípszár tartására szolgál.⁶⁰⁸ Kozák József ezzel szemben a kecskefejet, amely szerinte valójában bikafej ábrázolás, az ókori

⁶⁰¹ Mátray Gábor 1984, 306.

⁶⁰² Szakál Aurél 1991, 154.

⁶⁰³ Vahot Imre 1853, 105.

⁶⁰⁴ Herman Ottó EA 4316/35.

⁶⁰⁵ Madarassy László 1934, 87.

⁶⁰⁶ Manga János 1968, 164.

⁶⁰⁷ Sárosi Bálint 1998, 105.

⁶⁰⁸ Bartha Dénes 1934, 58.

egyiptomi Ápisz bika ábrázolásaival, illetve a manicheizmussal hozza összefüggésbe.⁶⁰⁹

Valószínűsíthető, hogy a kecskefej azon túlmenően, hogy praktikus hely a basszus sípszár megtámasztására, mégiscsak összefüggésbe hozható az állatszimbolikával, ám nem valószínű, hogy az ókori egyiptomi Ápisz bika kultuszhoz vagy a perzsa eredetű manicheizmushoz kapcsolódna. Amennyiben a kecskefejes duda valóban stilizált bikafejet ábrázolna, akkor az legfeljebb a Pannóniában is gyakorolt Mithrasz kultuszhoz lenne köthető. Viszont 18. századnál korábbi adat nincs a kecskefejes duda magyarországi jelenlétére, ezért a magyar dudákon megtalálható állatszimbolika nem valószínű, hogy ókori előképekig lenne visszavezethető.

Hankóczy Gyula a kos és ember alakú dudafejek megjelenését a 18. század végi és 19. század eleji mezőgazdasági áruterelés kibontakozásával együtt járó fajtaváltással magyarázza, amelynek során a korábbi egyenes szarvú racka és a csavart szarvú cigája juhajtákat felváltják a csavart szarvú merinói fajták.⁶¹⁰ A fajtaváltás nyilvánvaló hatással volt az állatszimbolikára, amely magyarázatként szolgálhat a kos fejek megjelenéséhez. Az emberfejek megjelenését Hankóczy Gyula azt áruterelésben sikeres paraszti rétegek polgárosodó öntudatának kifejezéseként magyarázza. Szakál Aurél rámutat, hogy a dél-alföldi női és férfi dudafej szoborszerű emberfej ábrázolás és műfajilag rokonítható a fafaragások és kerámiákon a 19. században megjelenő emberfejú ábrázolásokkal.⁶¹¹

Szakál Aurél megjegyzi, hogy a dél-alföldi vonatkozású, kecskefejes duda közül több ördögfejnek is nézhető. A budapesti gyűjtemény egyik duda sípszárán egy kecskefejjel nem összetéveszthető, fekete ördögfej van illesztve.⁶¹² A duda sípszárát és a dudafejet Csongrád megyében Sándorfalván készítette 1965-ben Budai Sándor a Néprajzi Múzeum megrendelésére, ezért kérdéses, hogy az ördögfejes

⁶⁰⁹ Kozák József 2001b, 395.

⁶¹⁰ Hankóczy Gyula 1998, 154-155.

⁶¹¹ Szakál Aurél 1991, 158, 166.

⁶¹² BNM: Csongrád/Sándorfalva ltsz: 66.54.3;

ábrázolás milyen mértékben lehetett elterjedve. Hankóczy Gyula a kos és emberfej alakú dudafej magyarázata nem tér ki a korábbi kecskefej szimbolikának a magyarázatára, amely valószínűsíthetően valamely hiedelem alapú ábrázolással hozható összefüggésbe.

Az eddigi adatok tükrében valószínűsíthető, hogy a dudafejek korai alkalmazása a nyugat-európai dudákon már a 13. századtól adathozható, ahol a koronás emberfők és a medve vagy kutya jellegű dudafejek voltak jellemzőek. A 16-17. században a nyugat-európai dudákról eltűnnek a dudafejek, és ugyanebben az időszakban Kelet-Európában cseh és lengyel nyelvterületen is jellemzően előfordulnak a kecskefejes dudák. Valószínűsíthetően erről a területről érkezik szlovák közvetítéssel a kecskefej alkalmazásának szokása magyar nyelvterületre a 18. század folyamán.

A szlovák átvétel mellett szóló érv Herman Ottó megfigyelése is, aki a kecskefejes dudát a tótság jellemzőjének tartja. A dél-alföldi polgárosuló parasztság a fajtaváltással együtt járó értékrend változása következményeként alakultak ki a régióra jellemző kos fejes és emberfejes dudatípusok és ebből a közegeből kisugározva jelenik meg a kos fej alkalmazása az északi palóc területeken is, ahol a korábbi magyarfajta juhokat szintén felváltják a nyugati típusú merinói juhajták. Az emberfejes dudatípus nagyobb területen valószínűleg azért nem tudott elterjedni, mert nem sokkal később a duda kezd visszaszorulni a használatból, ugyanis a paraszti igényeknek jobban megfelelő cigány és a rezesbandák által nyújtott zenei produkciókkal a duda már nem vehette fel a versenyt. A duda a 20. század elején visszaszorult korábbi pásztor közegébe és ott próbálta megőrizni a pozícióját a klarinét és a Schunda-tárogató ellenében.

4.14.9. A hajlított basszussíp szár eredetének a vizsgálata: A másik Alföldre jellemző dudajellegzetesség a hajlított basszus sipszár alkalmazása. Minél hosszabb a levegőoszlop annál mélyebb hangot kapunk, de a meghajlított csőben a levegő oszlopa az eredeti

hosszúságának felel meg. A hajlított bordószár szintén a 19. században jelenik meg a Dél-Alföldön.⁶¹³

A Csongrád megyei Ruzsán már az 1850-60-as években elterjedt a hajlított basszus sípszár használata, de ekkor még az egyenes basszussípszárúak is használatban voltak.⁶¹⁴ Hankóczy Gyula a hajlított bordószár első említését Kálmány Lajos 1881-es kiadású népköltési gyűjtéséből datálja.⁶¹⁵ A kezdeti időkben fából készült és csapolással összeillesztett hajlított basszussípokot használtak, majd áttértek a fémtölcser alkalmazására és végül Szakál Aurél szerint a rézfűvós hangszerek mintájára a teljesen fémből készült és hajlított basszus sípszárak terjedtek el.⁶¹⁶ A teljesen hajlított fémcsőből készült ún. *pakfon* bordó elnevezés, legalábbis valószínűsíti a német rézfűvós zenekaroktól való átvételt.

A passauai testvérpár Anton és Michael Mayrhofer 1770 körül konstruálták meg az új klarinét típusú hangszert, amely kezdetben az angolkürthöz hasonló ívelt formájú kialakítása miatt kapta a basszetskürt elnevezést. A későbbiekben a basszetskürt formai jellegzetességei a derékszögű csőhajlítások és a hossz csökkentése miatti fadoboz alkalmazása, amelyben a cső háromszor hajlítva halad. Ezek az újítások megfigyelhetők a dél-bohémiai és a nagy-lengyelországi dudatípusokon. A dél-alföldi dudatípusok korai, fából készült hajlított basszussípjai szintén hasonlóságot mutatnak a fadobozos megoldással és rokoníthatóak a cseh és lengyel dudatípusokon látható hajlított basszussíp megoldásokkal.

A derékszögű csőhajlítás a cseh duda basszussípjainál azt eredményezte, hogy a basszussípot a vállon átvetve a zenész hátára támaszkodik, és nem zavarja a dudást játék közben.⁶¹⁷ Nem lehet véletlen, hogy Szegváron a dudát *cseduda* néven is emlegetik.⁶¹⁸ A Szamosháton szintén ugyanezt a kifejezést használják a dudákra a

⁶¹³ Vahot Imre 1985, 100-101.

⁶¹⁴ Rakonczi János EA 16491/20.

⁶¹⁵ Hankóczy Gyula 2007a, 70.

⁶¹⁶ Szakál Aurél 1992, 206.

⁶¹⁷ Markl, Jaroslaw 1962, 5,6,8-as képek

⁶¹⁸ Szakál Aurél 1992, 210.

vándorló cseh zenészek a „csedudások” miatt.⁶¹⁹ Az 1860-70-es években Ecsegsuszta és Túrkeve környékén is megfordultak a cseh dudások.⁶²⁰ A cseh muzsikások jelenléte miatt a dél-alföldi dudatípusokon megjelenő nagyon hasonló megoldások valószínűsítik az átvétel lehetőségét, amely a későbbiekben helyi formákat vett fel, és ezáltal hagyományozódott.

4.14.10. A fűjtató eredetének a vizsgálata: A harmadik Alföldre jellemző formai eltérés a dudán a fűjtató, amellyel a dudás a tömlő folyamatos levegő utánpótlását képes biztosítani. A fűjtatós dudatípus legkorábbi említése 1569-ből való és Nyugat-Európában a 17-18. században több nagy-britanniai és francia dudatípusnál is használták a fűjtatót.⁶²¹

Hankóczy Gyula szerint a fűjtatós dуда elterjedési területe a Kecskemét-Kiskunhalas-Zenta-Földeák-Szentes-Bácsalmás-Gádos helyiségekkel határolható.⁶²² Amely elterjedési terület kibővíthető északi irányban Mezőkövesdig.⁶²³ A dél-alföldi fűjtatós dуда elterjedési területén megtalálható még a már említett magyar dуда és a szerb *gajde*, amelynek a fő jellegzetessége a sípszár végén lévő nagyméretű, pipa alakú fából faragott tülök, azaz a *rog*.⁶²⁴ A sípszár kontrasíp toldalékának tekinthető *rog* megtalálható a bunyevácok és a sokácok dudáin is.⁶²⁵ A magyar dudatípusok kontra sípszárának toldaléka lehetett a már említett szarutölcsér, vagy egy líraszerű toldalék, ami az ennél jobban elterjedt csikóforma toldaléknak egy változata.⁶²⁶

Szeged környékén a dudák sípszárába eltérően az általánosan elterjedt idioglott vagyis azonos anyagú sípoktól, heteroglott ólomsípokot használnak, amelynél egy réz vagy óncsőre erősítik rá a

⁶¹⁹ Csűry Bálint 1935, 137.

⁶²⁰ Bereczki Imre 1947, 260.

⁶²¹ Szakál Aurél 1992, 208.

⁶²² Hankóczy Gyula 1998, 151.

⁶²³ Hankóczy Gyula 1982, 825.

⁶²⁴ Szakál Aurél 1992, 209.

⁶²⁵ Füzes Endre 1959, 181.

⁶²⁶ Manga János 1968, 159.

nádnylvet.⁶²⁷ A dél-alföldi duda megkülönböztető formai jellegzetességei tehát az emberfej, a hajlított fém basszussíp, a fújtató és a fém sípok alkalmazása. A környéken elterjedt *cseh duda* elnevezés, illetve a vándorló cseh muzsikások jelenléte miatt, cseh közvetítés feltételezhető a hajlított basszus sípszár és a fújtató feltűnésénél.

Az emberfejes duda sípszár alkalmazásának szokása valószínűleg nem hozható kapcsolatba a korábbi évszázadok nyugat-európai előképeivel. Egyetlen korabeli párhuzamuk a Bosznia Hercegovina, és Dalmácia területén előforduló, *diple* és *mjesnice* elnevezésű hengerfejes dudákon felületére stilizált emberi arcot ábrázoló vésések, illetve a területen újabban megjelenő domború faragású emberfejes dudák megléte.⁶²⁸

Ettől függetlenül Szakál Aurél úgy véli, hogy a legkorábban, az 1870-es években megjelenő, domború faragással és festéssel készített emberfejes (leginkább női fejes) dudafej, helyi fejlődés eredményeképp jött létre és mivel főleg szeged környékére jellemző, javasolja a szegedi duda elnevezést. Hankóczy Gyula nem elvetve a cseh hatás lehetőségét úgy véli, hogy az állattenyésztésben bekövetkező fajtaváltás és az evvel járó társadalmi átalakulások miatt alakultak ki a dél-alföldi duda formai jellegzetességei.⁶²⁹ Valószínűsíthetően a dél-alföldi dudáknál, a társadalmi változásokkal együtt járó ízlésváltozás és a cseh dudatípusokon látott újítások együttes hatására alkalmazták a dudások a kézműiparos kovácsok fújtatóját és a fém hajlított basszus sípszárat.

Paksa Katalin szintén arra a megállapításra jut, hogy a szegedi dudálás gyakorlata már nem kapcsolódott a pásztorsághoz és a nyájak eltűnésével a duda a többi tájegységekhez képest szinte anakronisztikusan fennmaradt, mert a fejlett dudatípus játékmódjában tudott alkalmazkodni a megváltozott igényekhez, modernizálódott.⁶³⁰ Délszláv fújtatós dudák a Bácskában és a Bánátban élő szerbek és a bácskai bunyevácok *gajde* elnevezésű kettős sípszáras, dudatípusa és a

⁶²⁷ Szakál Aurél 1992, 204-211.

⁶²⁸ Szakál Aurél 1991, 156-167.

⁶²⁹ Hankóczy Gyula 1998, 154-155.

⁶³⁰ Paksa Katalin 1969, 133.

favályús szerkezetű, három vagy négysípos szlavóniai horvát *dude*, amely Nyugat-Baranyában és Dél-Somogyban is elterjedt.⁶³¹

A délszláv fűjtatós dudatípusok a magyar nyelvterülettel határos vidékeken elterjedtek. A Bánságba 1876 után folyamatosan magyar nyelvű telepések érkeztek. Szlavóniába az 1870-es évektől szintén nagyszámú magyar nyelvű áttelepedés történt. Ezért valószínűsíthető, hogy az alföldi fűjtatós dudatípus mintául szolgálhatott a délszláv fűjtatós dudatípusok kialakulásához és elterjedéséhez. Szintén szerepe lehetett a fűjtatós dudatípusok délvidéki megjelenésében a 19. század végi Krassó-Szörény megyében letelepedett cseh nyelvterületről érkezett telepéseknek, akik valószínűsíthetően szintén rendelkeztek fűjtatós dudatípusokkal, amelyek szintén mintául szolgálhattak a horvát és a szerb dudásoknak.

4.14.11. A dudatömlő típusok etnológiai vizsgálata: A duda tömlője készülhet kecske, birka, kutya ritkábban borjú vagy csikó bőrből. Sárosi Bálint ezenkívül még macska, nyúl és farkasbőr dudatömlőket is említ.⁶³² A kutyabőrt illetően megoszlanak a vélemények. A szaga miatt nem szerették, viszont időtállóbb volt, mint a birkabőr tömlők. A tömlő anyagának megválasztásához hozzá járulhatott a beszerzésének a lehetősége is. Manga János a nógrádi dudások leírásánál rámutat, hogy az 1920-30-as években gyakran előfordult, hogy a kanász, ha gyorsan bőrre volt szüksége a gazdája tudtán kívül leütötte a falu bármely kutyáját, míg a juhászok mindig megtalálták a módját, hogy birkabőrhöz jussanak.⁶³³

A nyugat-európai dudáknál három-négy évig érlelt, cserzett, majd formára szabott, ragasztott és varrott tömlőket használtak, amelyek öt-tíz évig is használhatóak maradtak. Ezzel szemben Közép-Európában, a Balkánon, Kis-Ázsiában és a Kaukázus vidékén tömlőre nyúzott, timsós

⁶³¹ G. Szabó Zoltán 2004, 23-24.

⁶³² Sárosi Bálint 1998, 107.

⁶³³ Manga János 2001, 136.

tartósítású bőrtömlőket használtak, amelyek ugyan öt-tíz nap alatt elkészültek, de egy-két évenként cserélni kellett.⁶³⁴

Általánosan elterjedt szokás, hogy az esetleg kilyukadt tömlőt egy belekötözött fagommal javítják. A bőrtömlőt leginkább a nedvességtől kellett védeni, mert a nedvesség kioldotta a sót a bőr rostjai közül és a tömlő ereszteni kezdett ezért volt, aki a szőrt benne hagyta a tömlő belsejében. A hatvani Koczka Sándor azért nem szerette benne hagyni a szőrt a tömlőben, mert akkor gyengébb lett a hangja.⁶³⁵ A dél-alföldi dudatípusnál a bőrtömlőt vászonborítással védték a nedvesség és a szennyeződés ellen.

G. Szabó Zoltán kifejti, hogy bár esztétikailag jobban mutathat egy kívül szőrrel borított dudatömlő, de hosszabb időtartamú játék esetén előnytelen, mert csúszkál a zenész hóna alatt. Ezért nem véletlen, hogy a funkcionálisan használt népi hangszerek nagyobb részén a kényelmes fogás miatt eltávolították a tömlőről a szőrzetet.⁶³⁶

4.14.12. A dudahasználat társdalomnéprajzi vizsgálata: A duda hangszertípus használatát a sokan a pásztorsághoz kötik, de amint az Hankóczy Gyula könyvéből is kiderül, például az alföldi területek 20. századi dudásainak áttekintése azt mutatja, hogy csak a hatod részüik pásztor.⁶³⁷ Ezen belül is az alföldi dudások főleg a terület északi részén jellemzőek, és a középső és déli részeken csak Kiskunhalas térségéből és Dévaványáról vannak adatok. Az Alföld középső és déli részeire a paraszt dudások, illetve a vándorló/kéregető dudazenészek a jellemzőek.

Ez utóbbi típus vizsgálatánál figyelembe kell venni, az illető testi hátrányából adódó kényszerű zenész mesterség választásának a lehetőségét, mert amint azt Hankóczy is kiemeli, akad közöttük vak, sánta és egyéb testi gyengeséggel bíró személy, akik a kemény paraszti munkát nem lettek volna képesek megfelelő hatékonysággal ellátni. Azonban ahhoz, hogy valaki a földmunkára alapuló paraszti

⁶³⁴ G. Szabó Zoltán 2004, 17.

⁶³⁵ Domonkos Ottó EA1492/3.

⁶³⁶ G. Szabó Zoltán 2004, 20.

⁶³⁷ Hankóczy Gyula 2007a, 44-45.

társadalomban zenélő/kéregető életmódot tudjon folytatni, már szükség van a polgárosuló, városiasodó paraszti társadalomra, ezért nem lehet véletlen, hogy az Alföld északi területeiről ilyen vándor/kéregető dudazenésről nincs adatunk.

A dudáról íródott tanulmányokban a legtöbb szerző egységes pásztor hagyománynak veszi a duda használatát. Azonban ennél árnyaltabb a kép, mert az erősen hierarchizált, egymástól elkülönülő pásztorrendek az őrzött állathoz alkalmazkodó életmódjukban és ebből adódó külső attribútumaikban is megragadható különbségeivel, a hangszerhasználat terén is számolni kell.

A Néprajzi Múzeum Etnológia Archívumának anyagából az derül ki, hogy a duda használat elősorban a kanászokhoz és kisebb mértékben a juhászokhoz köthető.⁶³⁸ Az adatok figyelembe vételével az Alföldre jellemző gulyás és csikós pásztorok 20. századi dudahagyományával nem számolhatunk. Viszont a dudatömlő anyagát tekintve, ritkábban ugyan, de felbukkan a borjú vagy a csikóbőr használatának a szokása is, amely felveti annak a lehetőségét, hogy a rideg tartású gulyások és csikósok szintén használhattak dudát.

A juhászok duda hagyományával kapcsolatban figyelembe kell venni, hogy a nyugati merinó félék megjelenésével a 18. században a magyarországi juhtartásban a tartás egész rendszerét átalakító változás következett be. A bolgár törökkor óta tartott eredeti juhajtata az *Ovis strepsiceros Hortobagynensis*, amint az elnevezése is mutatja a 19. századra már csak a Hortobágyon maradt fenn reliktumként. A 19. században az erdélyi racka és cigája ridegen tartott magyar juh típusokat szintén felváltják a merino származékok és evvel együtt megjelenik a juhhodályok építése. A kényesebb merino gondozása miatt elterjednek a különböző gyógyító eljárások és evvel összefüggően a juhászkampó alkalmazása, amely a birka megfogására szolgált, mert a kezelések miatt erre gyakrabban volt szükség, mint az ellenállóbb ridegen tartott fajtáknál. A fajtaváltással együtt járt a juhászcéhek, a juhászkáték

⁶³⁸ Ecsedi István EA3472/135-138; Hofer Tamás EA2324/326-327; Fél Edit EA 1514/6; Domonkos Ottó EA 1492/1;

megjelenése és a juhászünnepek átalakulása, és ezek a változások a tárgyi kultúrát erősen érintették.

A Kelet-Magyarországon kondásnak, illetve D- és Nyugat-Magyarországon kanásznak mondott rideg tartású disznópásztorok két ősi tájfajtát tartottak, a dunántúli bakonyi és a tiszántúli szalontai sertést. Az 1830-as évektől Szerbiából behozott sumadia disznó és a magyar tájfajták kereszteződéséből alakult ki a magyar mangalica. Az 1900-as évek elején behozott intenzív hússertések elterjedése szintén átalakította a disznópásztorok életmódját. A falvakba naponta hazajáró, estére a ház melletti disznóólban tartott sertések csoportjának az elnevezése a Tiszántúlon csürhe, a Nyugat-Dunántúlon csorda, sertéscsorda és az Északi-Középhegységben pedig a nyáj, disznónyáj.

A disznótartó pásztorok dudahagyományával kapcsolatban meg kell jegyezni, hogy a duda tömlőjét nem készítették disznóbőrből. A duda tömlőjét hagyományosan kecske, birka, kutya ritkábban borjú vagy csikó bőrből készítették. Ebből kifolyólag felvetődik a kérdés, hogy a pásztor dudások a merinó juh fajta megjelenése előtt milyen bőrből készíthették a dudáik tömlőjét, mert a 20. századi dudatípusok tömlő anyaga jellemzően a birka bőréből készült, amely viszont csak a 19. századtól állt rendelkezésre. Az adatok arra utalnak, hogy a 18. század előtti dudák tömlőjét kecske és kutya bőrből készítették és ezek nem szükségmegoldásként maradtak fenn a 20. században, ahogy azt sokan tudni vélik, hanem egy korábbi hagyományt tükröztek. A kutya és a kecskebőr volt, ami mind a juhászok, mind a kanászok rendelkezésére állhatott a dudatömlő elkészítéséhez.

4.14.13. A duda és az ördög „kapcsolatának” vizsgálata: Szakál Aurél felveti annak lehetőségét, hogy a duda és az ördög kapcsolatából adódóan terjedhetett el a kecskefejes dudatípus.⁶³⁹ Dömötör Tekla „A magyarországi ördögikonográfia problémái” című munkájában kifejti, hogy az ördögábrázolások az újkorig nem egységesek és az ördög alakja a korai keresztény ábrázolásokban nem szerepel. Európában a 15-16.

⁶³⁹ Szakál Aurél 1991, 157.

századra válik csak általánossá a patával szarvval és farkkal ábrázolt kecskeszerű ördögalak, amely a korabeli faunábrázolásokkal rokonítható és a 18-19. századra sematizálódik.⁶⁴⁰

A kora keresztény ábrázolásokon az ördögnek madárkarmai vagy kutya, macska lába volt. Az ördög és a zene kapcsolatának ikonográfiai vizsgálatával Reinhold Hammerstein foglalkozott behatóbban.⁶⁴¹ A 14. század elejéről származó, Canterbury zsolnároskönyv a „Gonoszok beszéde” című képén két nagy fülű, denevérszárnyas, madárkarmokban végződő lábú sötét alak játszik tölcéséres végű schalmei szerű fúvós hangszereken.

Egy 1300-ból Maestrichtből fennmaradt zsolozsma könyv margóján található rajzos ábráján, egy dudás vállán álló zsonglőrt ábrázol. A basszussíp nélküli dudatípus kúpos sípszárán egy hegyes fülű, szarvakkal ábrázolt ördögfej látható. Egy 15. századi francia Ágoston rendi kézirat „Pokol” ábrázolásán a jobb sarokban álló, nagy hegyes fülű, karmos lábú, szőrös ördög alak játszik egy szimpla sípszáras, basszussípos dudatípuson.

A dudás pokoli kapcsolatára utal az ismert dudanóta szöveg „Aki dudás akar lenni, Pokolra kell annak menni...” és ilyen pokolbéli dudás ábrázolás fedezhető fel egy 17. századi Hajasdról származó ikonon, ahol patákkal, farkkal ábrázolt, de ember felsőtestű dudás zenél a pokolba bebocsátásra váróknak egy szimpla sípszárú, basszus sípszáras dudatípuson.⁶⁴² Az 1860-70-es évek egyik leghíresebb dudása volt Tulok Balogh Márton aki a Hortobágy, Nagykunság, Sárrét, és Ecseg puszta és a Kiskunság területén található csárdákban zenélt a kecskedudájával.⁶⁴³ Amikor felakasztotta a dudáját a mestergerendára, az magától játszotta a különböző nótákat és az „ördögös instrumentumát” a hatökrös szekér sem bírta továbbvinni.

⁶⁴⁰ Dömötör Tekla 1986, 301-306.

⁶⁴¹ Hammerstein, Reinhold 1974, 4, 8, 18, 111-es képek.

⁶⁴² G. Szabó Zoltán 2004, 170.

⁶⁴³ Szücs Sándor 1977, 200.

Bernard Garaj szerint az önmagától megszólaló duda hiedelem szinte egész Európában ismert.⁶⁴⁴ Tulok Balogh Márton dudája csodás hangjának senki nem tudott ellenállni és mindenki táncra perdült. Ugyanilyen varázslatos hangszere volt a kutyadudás Hajrá Béninek, aki a Hajdúböszörmény és Balmazújváros közötti Tirimpó csárdában telelt át, majd tavasszal „Hajrá Béni mehetsz tovább” felkiáltással útra kelt.⁶⁴⁵ Hajrá Béni volt, aki egyik vasárnap Karcagon dudálni kezdett és a városbeli legények és leányok köréje gyűltek, és hiába szólt az imára hívó harang és fenyegetőzött örök kárhózzal a tiszteletes, nem foglalkoztak vele. Végül Hajrá Bénit ki kellett vezetetni a városból. Tulok Balogh Mártonról hitték, hogy szükség esetén, sárkányfarokalakú forgószéllel vitette magát.⁶⁴⁶ A faluközösséghez nem kötődő, vándorló zenészek a magyar néphit táltoshoz közel álló alakja, a garabonciás, a középkori vándordíák eredendően negatív töltésű mitikus alakjának kísérő motívumait is magára vette.

Nemcsak magyar vándordudásokról van adatunk. Az 1860-70-es években Ecsegpusza és Túrkeve környékén cseh dudások, Mezőtúron és Kunhegyesen oláh kutyabördudások jártak házról házra.⁶⁴⁷ A vándordudások által nemcsak a folklór, de a tárgyi kultúra elemei is elterjedtek és az idegenből hozott hangszertípusok, vagy azok egyes elemei a magyar népi hagyományban is megjelentek.

A magyarországi délszláv népcsoportok dudahagyományaiban a magyar hiedelemvilágtól eltérő természeti lények a vile (tündér) és a vestice (boszorkány) szerepelnek, amelyek kényszerítik a dudásokat, hogy nekik játszanak.⁶⁴⁸

A sokszor kereszténység előtti szokásokat és világképeket őrző pásztorok, illetve a parasztság által nem ismert és érthetetlen állatgyógyászati és állatörzési gyakorlatok miatt a falusi lakosság főleg a rideg pásztorokat babonás túlvilági képzetekkel ruházta fel. Szintén elterjedt a pásztorok személye köré fonódó hiedelem elem volt az állatok

⁶⁴⁴ Garaj, Bernard 1995, 65.

⁶⁴⁵ Szűcs Sándor 1957, 146.

⁶⁴⁶ Szűcs Sándor 1946, 127.

⁶⁴⁷ Bereczki Imre 1947, 260.

⁶⁴⁸ G. Szabó Zoltán 2001, 471-473.

összetartása, az állatok gyógyítása és a tudomány megszerzése. Ez utóbbi a kereszténység előtti samanisztikus táltos hagyománnyal is kapcsolatba hozható.

Ellenpéldaként meg kell említeni a keresztény szinkretikus hagyományokban a betlehemező pásztorok vagy a karácsonyi éjféli misét dudán kísérő pásztorok alakját is, akik olyan népszerűek voltak, hogy dudálni tudó pásztorok hiányában sok helyen elvárták a kántortól, hogy az orgonán a pásztorok által korábban előadott dudaszót adja vissza. A Bakonyban ez még az 1970-es években élt az emberek emlékezetében.⁶⁴⁹ A baranyai bosnyákok szintén használtak dudát a karácsonyi dalok és köszöntők kíséretére.

A duda a 16 századi főúri hangszerből a 20. század elejére koldus hangszerré vált, nemcsak magyar nyelvterületen, de Nyugat-Európában is. A katonai alkalmazásból szintén kiszorították a klasszikus zene fejlettebb hangszertípusai. A Dél-Alföldön használt dudatípus a modernizált szerkezeti sajátosságainak köszönhetően még paraszti alkalmazásban maradt a 20. század első évtizedeiben, de a rézfűvös paraszt és a vonós-fűvös cigányzenekarok itt is kiszorítják őket. A leghosszabb ideig a pásztorok használatában maradt fenn a duda, de a gyári hangszerek megjelenése ott is visszaszorította a dudahasználatot.

A magyarországi délszláv népcsoportok használatában tovább fennmaradt a dudahasználat. A mohácsi sokácok busójárásánál, a szerbek asszonyfarsangjánál kapott kiemelkedő szerepet a duda. Ercsi, Érd, Pomáz és Százhalombatta ortodox szerb lakossága a búcsúk, lakodalmak esetén igényelte a dudások jelenlétét. Dudán kísérték a nők kőrtáncát a *kolót*, a páros táncot a *dramicát*, az éjféli menyasszonytáncot a *sznásom tanac igartit*, az esküvő menet templomba menő kísértő (*szrbszkij pretenac*) és a templomból jövő kocsis menet kísértő zenéjét (*szvatovac*). Ezen a vidéken az 1960-as években a délszláv népcsoportok még igen de a magyarok már nem táncolnak a dudára.⁶⁵⁰ A Pest megyei Tökölön gajdán utoljára 1917 körül játszottak. Bőjt idején a fiatalok a

⁶⁴⁹ Békefi Antal 1978, 409.

⁶⁵⁰ Knézy Judit EA 11786/3-4.

fonóházba jártak és a dudaszó biztosította a zenét a szórakozáshoz. A tököli bunyevácok lakodalmán, dudaszóra kólóztak.⁶⁵¹

4.15. A népi schalmeiek tárgytípológiai vizsgálata: Szintén a nyelvcsipók családjába tartoznak a „népi oboák” vagy schalmeiek. A népi klarinétoktól abban különböznek, hogy a sípjaik duplán hajtott nádnyelvből vannak kialakítva. A német *schalmei* vagy francia *chalmieu* szó a „nádsíp” jelentésű középkori latin *colomaula-calamaula-chalemelle-shawm* formákból alakult ki.⁶⁵² A kifejezés a görög „vízi nád” jelentésű *káλαμος* alakra vezethető vissza. A szimpla és a dupla nádnyelvek anyagául szolgáló óriás nád (*Arundo donax*) az egész mediterrán és kisázsiai térségben ismert és általánosan a nyelvcsipók anyagául szolgál.

Az egyszerű felépítésű, duplanyelvű nyelvcsipók spirálisan sodrott anyagból vagy gabona (a balkánon hagyma) szárból készült ujnyílás nélküli változatok. Ilyen hangszertípus könnyen kialakítható búza vagy rozsszárból azok csöves szárvégének az összelapításával.⁶⁵³ Fűzfahéjból csövet tekerve *fűzfakürt* vagy *fűzfaduda* elnevezésű nyelvcsipó készíthető, amely annak kiszáradásáig használható. Békefi Antal beszámol arról is, hogy nem volt ritka, hogy a hánckürt végébe oboaszzerű duplanádnyelvet illesztettek és így ún. *kéregoboát* kaptak⁶⁵⁴.

A néprajzi gyűjteményekben a Dunántúl és a Felvidék területéről ismertek a duplanádsíp nélküli népi schalmeiek.⁶⁵⁵ Ezeket a duplanyelvű alkalmi hangszereket csak elszáradásig használták és utána eldobták. Ebből kifolyólag a néprajzi gyűjteményekbe is jóval kevesebb került ebből a hangszertípusból, mint amit az elterjedtsége indokolna. Ugyanígy ujnyílás nélküli, fakéregből sodrott, duplanyelvű szignál

⁶⁵¹ Deisinger Margit EA 3031/4.

⁶⁵² Galpin, Francis William 1965, 120.

⁶⁵³ Sárosi Bálint 1998, 94.

⁶⁵⁴ Békefi Antal 1978, 389.

⁶⁵⁵ BNM: Vas/Sorokpolány ltsz: 65.3.1; 66.21.5; 66.21.6;
MHOM: Borsod/Sajólevelezd/Borsod ltsz: 65.56.2;
VLDM: ih ltsz: 131.123;

nyelvsípok megtalálhatóak a bolgároknál (*virbov pizskin* vagy *triba*), és a törököknél is (*borazan* és *tat düdügü*).^{656 657}

A duplanád másként viselkedik, mint a szimpla nádnyelv, mert a Bernoulli-erő miatt (a szűkületen áramló levegő nyomáscsökkenése miatt fellépő szívóhatás) a duplanádneyelv gyors csattanásszerű összezáródást produkál és teljesen összezáródik.⁶⁵⁸ Emiatt a teljes összezáródás miatt, relatíve alacsony fúvási nyomásnál is a hangszertípus a nagy felhangtartalom miatt hangosan szólal meg. A schalmeiek éles, erős hangon szólnak, ezért rendszerint szabad téren játszanak rajtuk. A fúvós hangszerekről általában is elmondható, hogy csak külső térben használták őket. Erre utal a schalmeiből kifejlesztett oboa francia elnevezése is (*hautbois*-hangos fa). A francia szót az angolok betű szerint vették át és átalakították *hautboy* és *hoboy* formára.⁶⁵⁹ Az angol kifejezést vették át az olaszok és így alakult ki az oboa változat. Mivel a klasszikus zenében alkalmazott duplanádneyvel, záró és nyitóbillentővel ellátott oboának több altípusa is kialakult (oboa d'amore, oboa da caccia) ezért az oboa kifejezés a schalmei félékre csak *népi oboa* formában alkalmazható.

A népi schalmeiek furata lehet hengeres vagy kúpos. A kettő közötti különbség, hogy a hengeres furatú szélesebb, míg a kúpos furatú keskenyebb nádsípot kíván. A Kaukázusban elterjedt örmény, grúz és kurd *duduk* szintén duplanádneyvel, hengeres furatú népi schalmei. A hangszertípus valószínűsíthetően a törökök által terjedt el és a görög duplanádneyvel monaulosz tekinthető a korai formájuknak. A *duduk* elnevezés a Balkánon valószínűsíthetően névátvétel folytán az ajaksípok családjába tartozó furulyaféléket jelöli.

Ahogy más esetekben is tapasztalható, a terminológiák túlélik az eredeti eszközt és az eredeti elnevezések átkerülhetnek a később megjelenő hangszertípusra is. Ez a tendencia főleg a rokonhangszerek között figyelhető meg. Az Ung megyei rutén pásztorok hengeres furatú

⁶⁵⁶ Atanaszov, Vergilij 1977, 132-134.

⁶⁵⁷ Picken, Laurence 1975, 481-484.

⁶⁵⁸ Pap János 1994, 187.

⁶⁵⁹ Baines, Anthony 1977, 280.

paralel szimplanádnyelves fűvös hangszere a *szurma*, amely elnevezés rokonítható a duplanádnyelves nyelvsípval. Az Ukrajna keleti részein megtalálható duplanyelves schalmei a *zurna* vagy *surma* kimutathatóan a Kaukázus térségéből került átvételre és a Kárpátalján élő ukrán népcsoportok körében nem is terjedt el a használata.

4.15.1. A népi schalmeiek ikonográfiai vizsgálata: Baines szerint a duplanádnyelves kúpos furatú nyelvsípok előzménye a görög *aulos* és a római *tibia*, hengeres furatú duplanádnyelves nyelvsípok voltak és a 13. századra ezekből fejlődtek ki az egyenes furatú, de tölcséres végű középeurópai pásztorsípok, mint a német *pommer* és a francia *bombard*.⁶⁶⁰ Galpin szerint a duplanádnyelves schalmeiek a keresztes háborúk folytán kerültek Nyugat-Európába és a 12. században Angliában már ismertek voltak.⁶⁶¹

A kúpos furatú nyelvsípok legkorábbi ábrázolásának az ie. 2. századból származó római szarkofág oldalán látható tibián játszó zenész tekinthető. A hangszertípus ezt követően keleten a parthus időszakban bukkan fel, ahol 160-ból Hatra város templomából ismert egy lakodalmi zenészeket ábrázoló márványlap, amelyen jól felismerhető a duplanyelves kúpos furatú nyelvsípra jellemző ajaktámasztó korong ábrázolása. A szasszanida időszakból (3-7. század) származó ezüst tálakon és korsókon több alkalommal is megjelenő kúpos furatú nyelvsípok ábrázolás a hangszertípus elterjedtségét bizonyítja.

A duplanyelves schalmei a *mizmár* 12. századi megjelenése a 1077-92 közötti időszakban a törökök kisázsiai jelenlétével adatható. Az 1157-1258 közötti időszakban szintén egy nagyobb népmozgás kimutatható Turkesztánból az észak-afrikai Maghreb területére, amellyel ázsiai hangszertípusok is megjelenhettek a térségben.⁶⁶² Ez időben éppen összeegyeztethető a 1280-83 között keletkezett Cantigas de Santa Maria kódexben megjelenő duplanyelves schalmei ábrázolásokkal. Összességében úgy tűnik, hogy a perzsa eredetű hangszertípus a Balkán

⁶⁶⁰ Baines, Anthony 1977, 197-208.

⁶⁶¹ Galpin, Francis William 1965, 117.

⁶⁶² Farmer, George Henry 1966, 156-158.

irányából, illetve Észak-Afrikából Szardínián és Spanyolországon át több irányból is megjelent Európában.

4.15.2. A népi schalmeiek története vizsgálata: Hasonló elnevezésű ujjnyílásokkal ellátott népi schalmeiek találhatók Kelet-Európában, Észak és Kelet-Afrikában és Ázsiában. Romániában *szurla*, Ukrajnában *zurna* vagy *surma*, Szerbiában *szurnaj*, Törökországban és Bulgáriában *zurna*, Macedóniában *zurla*, Albániában *surles*, Tunéziában *zokra*, Üzbegisztánban *surhaj*, Afganisztánban *szornáj*, Indiában *sánáj*, Kínában *szuona*, Kambordzsában *szralaj*, Malajziában *surhaj*, Kenyában *nzumari*. Az elnevezések hasonlósága a hangszer és evvel együtt az elnevezés átvételére utal.

A *zurna* szó eredetét tekintve Evliya Çelebi ortographiai magyarázatában *sur-nay* vagyis ünnep és nád szóösszetételből áll.⁶⁶³ Anthony Baines szerint a perzsa *sūr-nā(y)* az arab *sūr* vagyis kürt és a perzsa *nā(y)* vagyis nád szóösszetételből alakult ki. Ehhez hasonló etimológiát állapít meg Ilya Gershevitz és Harold Bailey is, mely szerint az óperzsa *sru-nāda* azaz kürt-nád vagy kürt hangzás a szó jelentése.⁶⁶⁴ A hangszertípus közel-keleti származására utal, hogy az ujjnyílások elnevezéseire perzsa sorszámneveket használnak (*yaka*, *saida*, *shashka*, *banjka*, *jaharka*, *sika*, *duka*, *yaka*, *haftaka*). Észak-Afrikában több elnevezéssel is találkozhatunk, Tunéziában *zokra*, Marokkóban *zamr*, Egyiptomban *mizmár*, és Algériában *gajta* a népi schalmeiek elnevezése, amelyek közül a *zokra* perzsa, a *zamr* és a *mizmár* arab és a *gajta* pedig latin eredetű elnevezések, amelyek az Észak-Afrikát érő különböző történeti hatásokat tükrözik.

Egyiptomban a felépítésében a duplanádyelves zurnához hasonló, hengeres furatú és tölcséres végződésű, szimpla nádyelves nyelvű elnevezése a *ghita*. Az Algériában használt *gaita* és a Nigéria északi területein használt duplanádyelves kúpos furatú *algheita* elnevezések valószínűsíthető, hogy a 13-14. században felbukkanó magyar *gajd*

⁶⁶³ Farmer, George Henry 1936, 21.

⁶⁶⁴ Picken, Laurence 1975, 485.

szóval rokoníthatóak, amely ekkor még nem dudatípust, hanem szimpla vagy duplaná nyelvessel hangszertípust jelölt.

Györfly György az Árpád-kori szolgálónépek településeinek vizsgálatakor a Veszprém megyei 1272/1325 közötti időszakból származó „*terram Goydusbogdan*” lakóit gajdos-dudás zenészeknek azonosítja.⁶⁶⁵ Azonban az 1272/1325-ös keltezésű oklevélben említett *Goydusbogdan* helyiségben egy 1351-es adat szerint „*trumbatores*” vagyis királyi trombitások élnek és egy 1488-as adat szerint az ezzel a hellyel azonosítható „*Kysbogdan*” birtokosa „*Trombitás Balázs*”.⁶⁶⁶

A Schlagli szójegyzékben a latin „*tibia*” megfelelőjeként bukkan fel a gajd kifejezés, ezért Pais Dezső úgy gondolja, hogy erős, harsány, vastag hangot adó hangszertípust jelölhettek vele.⁶⁶⁷ Zolnai László a Schlagli szójegyzék gajd-síp-tibia jelentéstartalom miatt Gajdosbogdány helységnevet szintén Sípobogdánynak értelmezi.⁶⁶⁸ Lajtha László is felveti annak lehetőségét, hogy Gajdosbogdány helységnev a királyi trombitások és sípok lakóhelyét jelentheti.⁶⁶⁹

Farmer szerint a *gajd* elnevezés eredeti arab alakjában *ghaiṭa* illetve *ghayta*, *gha'ita* vagy *ghita* alakjaiban a hengeres furatú nyelvsípokat vagy a kúpos furatú oboaféléket jelöli a volt muszlim spanyol területeken és Észak-Afrikában.⁶⁷⁰ Azonban Farmer szerint a szó nem arab eredetű, hanem a vulgaris latin *wactare* szóból, illetve a korai francia *guetter* kifejezésből eredeztethető, amelyekből a középkori angol *wayte* és a modern angol *wait* is származik. A szó az eredeti latin és francia jelentésében azokra a személyekre utalt, akik a nyelvsípjaikkal éjjelente óránként jelezték az időt.

Galpin szintén rámutat, hogy a 13. század elején az angol éjszakai toronyőrök a wachtman-ek hangszere a *wayghte* vagy *wayte pipe* volt, ami vagy schalmei vagy kisebb síp volt. Az általuk előadott esti

⁶⁶⁵ Györfly György 1972, 298.

⁶⁶⁶ Zolnai László 1977, 268.

⁶⁶⁷ Pais Dezső 1975, 180.

⁶⁶⁸ Zolnai László 1977, 236.

⁶⁶⁹ Lajtha László 1992, 190.

⁶⁷⁰ EI II. 1960-2003, 1027-1028.

szignálsor volt a „a good noise” vagyis a „bon gayte”.⁶⁷¹ Ezért nem kizárható, hogy a 13. században *gajd*-nak nevezett hangszer az Árpádkori szolgáló népek toronyőr hangszere volt, mivel a kötelező templomépitések és a recens tűzveszély miatt, az Árpádkori szolgálónépek között valószínűbb, hogy toronyőröket kell feltételeznünk és nem dudásokat.

Éri Péter a középkori duda elnevezéseket vizsgáló tanulmányában rámutat, hogy a Schlägli szójegyzékben a *gayd* szó *tibia* megfelelésben található, amelynek jelentése a további szótárakban *síp*, *tárogató síp*, *billegető síp*.⁶⁷² Megjegyzendő, hogy a Schlägli szójegyzékben a *tibia-gayd* szó mellett megtalálhatóak a *buccina-síp*, és a *fistula-süvöltő* megnevezések is.⁶⁷³ Ez legalábbis azt feltételezné, hogy a *gayd* és a *síp* eltérő hangszer típus volt. Azonban Király Péter a 15-17. századi hangszer terminológiákat vizsgáló cikkében kihangsúlyozza, hogy a szótárak és szójegyzékek összeállítói a latin hangszerneveket sokszor teljesen ellentmondó tartalmú magyar kifejezésekkel adták vissza.⁶⁷⁴

A magyar nyelv történeti-etimológiai szótára különválasztja egymástól a középkori *gayd* kifejezést és a magyarországi délszláv népcsoportok dudára vonatkozó a *gajda* elnevezését, amely csak később került a magyar nyelvbe.⁶⁷⁵ A magyar nyelv történeti-etimológiai szótára szerint a *síp* szavunk legkorábról személynévként az 1138/1329 közötti időszakból „In villa Cuppan...Sípus” alakban ismert.⁶⁷⁶ A 13. századtól a Sípos személynév, majd családnév országszerte kimutatható.⁶⁷⁷ Ehhez még hozzájárul, az 1211-es tihanyi apátság összeírásában szereplő syquid-chikuid-Sikító alak, amelyről Ecsedy Ildikó mutatta ki, hogy *síp* jelentéssel értelmezhető.⁶⁷⁸ Illetve

⁶⁷¹ Galpin, Francis William 1965, 119-20.

⁶⁷² Éri Péter 2001, 254.

⁶⁷³ Falvy Zoltán 1998, 32-33.

⁶⁷⁴ Király Péter 1987, 31.

⁶⁷⁵ TESz I. 1967, 1013.

⁶⁷⁶ TESz III. 1976, 544.

⁶⁷⁷ Zolnay László 1977, 307.

⁶⁷⁸ Ecsedy Ildikó 1960, 88.

valószínűleg ide sorolható a Sipölc, Sipőcz alak is, amely a 15. századtól adatolható családnév.⁶⁷⁹

A magyar nyelv történeti-etimológiai szótára nem adja meg a szó származását, de nem valószínűsíti az ugor egyeztetést vagy a török származást. Viszont kiemeli, hogy a magyar sípos kifejezés a katonai terminológia elemeként több szláv nyelvbe is átkerült és a régi orosz nyelvemlékekben *cunou* alakban az oboához hasonló fúvós hangszert jelöl.⁶⁸⁰ Ebből kifolyólag nem kizárható, hogy a magyarság már a honfoglalás előtt megismerkedhetett a duplanyelvs nyelvű típusokkal és a hangszertípus általuk terjedt el a Kárpát-medencében. Ezek alapján eredetileg a duplanyelvs nyelvű sípok elnevezése volt a *síp* és a *gayd* kifejezéssel egy ettől eltérő, valószínűleg szimpla nyelvű nyelvű sípot jelölhettek. A szimpla nyelvű népi klarinétok nemcsak hengeres furatúak lehettek, mert a regőlést kísérő kónikus furatú „regőssípok” Sárosi Bálint szerint szintén szimpla nyelvű síppal voltak megszólaltatva.⁶⁸¹

A *síp* szó a későbbiekben is leginkább a duplanyelvs nyelvű sípok jelzős formái jelölésére szolgált, mint a *töröksíp*, *németsíp*, *lengyel síp*, *tárogató síp* stb... A *gayd* kifejezést a későbbiekben Európa keleti részén a szimpla nyelvű, dudatípusok jelölésére alkalmazták, Spanyolországban viszont a duplanyelvs dudatípus és Észak-Afrikában leginkább a duplanyelvs nyelvű sípok elnevezésévé vált. De például Egyiptomban a szimpla nyelvű nyelvű síp megnevezése még mindig a *ghíta*, míg a duplanyelvs nyelvű sípok elnevezése a *mizmár*.

Lajtha László szerint a honfoglaló magyarság vándorlásai során találkozott duplanádas nyelvű sípokot használó török népekkel, ezért feltételezhetően így került a Kárpát-medencébe ez a hangszertípus.⁶⁸² Azonban a hangszertípus perzsa eredete és a néprajzi analógiák keleti átvétel esetén a *zurna* szó változatát feltételeznék.

⁶⁷⁹ OkISz 1902-1906, 846.

⁶⁸⁰ TESz III. 1970, 544.

⁶⁸¹ Sárosi Bálint 1998, 95.

⁶⁸² Lajtha László 1992, 190.

A nyelvsípok magyarországi jelenlétére az Árpád korból az elnevezésekből is lehet következtetni. A tihanyi apátság javainak 1200. évi összeírásában a Balaton melletti Arács falu harangozóinak neve „...filius Zember, Syquid, Thobus, Aianduc”⁶⁸³ Ecsedi Ildikó a *Thobus* elnevezést a dobossal és a *Syquid* elnevezést pedig a síkít elnevezéssel azonosítja, és felveti annak lehetőségét, hogy fűvös hangszeren, sípon játszó zenészt jelent.⁶⁸⁴

Zolnay László rámutat, hogy a *Sikit* név *Chikuid* alakban 1211-ben a fűzfői harangozók egyikének a nevéként is előfordul, de megtalálható Vazil helységben *Chiquiteu* és Colon helységben *Syqueteu* alakban is. Zolnay szerint a harangozók egyéb tevékenysége köre lehetett az esküvők, keresztelesek, halotti torok, temetői táncok kísérete is.⁶⁸⁵ Zolnay felveti annak a lehetőségét, hogy a sirató vagy gyászének emlékét őrzi az 1255-ből való Ipolyság környéki Vonutó-Vonyító személynév is. A magyar nyelv történeti-etimológiai szótára a *vonít* szavunkat a *von* igéből származtatja, amely az „ít” mozzanatos igeeképzővel kiegészülve jött létre. Eredeti jelentésében a hangadásra utaló vonít a megfelelő hangjelenség időbeli hosszúságára, a hangadás elhúzott, elnyújtott voltára utal.⁶⁸⁶ Ebből kifolyólag nem kizárható, hogy az elnevezés valamely hosszan fűvott nyelvsípra utalhat, amelyek jellemző játéktechnikája a körlégzéses hosszan tartó megszólaltatás.

Az 1533-as Murmellius-féle latin-magyar szójegyzékben szereplő *Tibia-Tetem syp* elnevezést Éri Péter a tibia-szárcsont, szár-tetem értelmezéssel hozza összefüggésbe és a syp anyagára vonatkoztatja.⁶⁸⁷ Azonban könnyen lehet, hogy az elnevezés nem a hangszer anyagára, hanem a funkciójára utal, mert a 17-18. században a temetési szertartások esetén is alkalmazták a töröksípot.

⁶⁸³ Erdélyi László 1904, 388-416.

⁶⁸⁴ Ecsedy Ildikó 1960, 88.

⁶⁸⁵ Zolnay László 1977, 277.

⁶⁸⁶ TESz III. 1976, 1174.

⁶⁸⁷ Éri Péter 2001, 257.

4.15.3. A népi schalmeiek társadalomnéprajzi vizsgálata: Szabolcsi Bence 17. századi főúri zenét vizsgáló könyvéből ismerjük Thököly Imre naplójának 1693 március 23.-i adatát, mely szerint Thököly Imre Borbély Istvánt dob trombita és töröksíp szónál kísérte a sírjához.⁶⁸⁸ Apor Péter írja, hogy a temetési menetben többnyire a töröksíposok és a trombitások után mentek az urak hintói és utánuk ment a község.⁶⁸⁹

Nagyon sok helyről adatolható, hogy adott aerofon hangszertípusokat az átmeneti rítusok kíséretéhez használják. Nyugat és Közép-Afrikában ugyanazokat az elefántcsont kürtöket használták a beavatási és a temetési szertartások kíséretéhez. Macedóniában még a 20. század végén is a töröksípval rokon *zurna* és a *tapan* elnevezésű hengerdob zenei kíséretével folytak temetési szertartások. Ez a duplanyelves nyelvű és dob hangszerpáros a 19. század közepén még a Dunántúl területéről is adatolható.⁶⁹⁰

Szintén az átmeneti rítusok, illetve azok kibővült szerepkörű mulattató funkciójú töröksíp használata figyelhető meg Apor Péter leírásában amelyből kiderül, hogy a hangszertípust a lakodalmas menetben is alkalmazták.⁶⁹¹ Viski Károly szerint a 16. század közepéig a duda volt a huszárság jellemző hadi hangszere és ekkor szorítja ki a hadizenéből a töröksíp elterjedése.⁶⁹²

A duplanyelves nyelvű sípok régi funkciója volt a toronyőrök általi időjelzés. Magyarországon a 15-18. században a szabad királyi városok saját zenészei sípokot is használtak a trombiták mellett, amire a „Stadt Pfeifer” elnevezésük is utal. Selmecbányáról 1378-ból való számadásban felbukkan egy 4 forintos tétel, amit a fistulatoribus vagyis

⁶⁸⁸ Szabolcsi Bence 1959, 234.

⁶⁸⁹ Apor Péter 1982, 665. „Egy verset az deákok énekeltenek, más verset az trombitások és töröksíposok fútnak, de azoknak a temetésre olyan keserves nóták voltak, hogy még az férfiakot is sírásra indították, az asszonyokat pedig éppen zokogásra. És mind az deákok énekeltenek, mind ezek fúttak éppen az temetőhelyig.”

⁶⁹⁰ Rész Ensel Sándor 1867, 11. „Húsvéti határjárás Zalaegerszegen” című fejezetben Olvasható hogy „Előáll a város dobosa, mellette az ősi tárogatós.,

⁶⁹¹ Apor Péter 1982, 599, 640. a főúrnak, igen kedves muzsikájuk volt az töröksíp, egyszersmind az dob, akkor szép magyar nóták voltak, s azokat fútták, s annál ittak az nagyja az embereknek.” „legelő ment a nász népe, azok előtt voltak az töröksíposok, trombitások, dobbal”

⁶⁹² Viski Károly 1934, 435.

a sípосoknak fizettek ki.⁶⁹³ 1550-ben a katonaköteles soproni jobbágyoknak muzsikált Weinangl Orbán toronyzenész másodmagával, síppal dobbal.⁶⁹⁴ Az hogy a síp duplanádnyelves nyelvspót takar, kiderül egy 1777-es verbuválás leírásából, ahol hogy önkénteseket toborozzanak, dobok és sípok törökös muzsikája kíséretében bejárják Sopron városát, de senki sem akart menni.

Findura Imrénél olvasható Rimaszombat város történetében, hogy a tizenöt éves háborúban Rimaszombat környékén bujdosott egy török bég, akit két rimaszombati polgár Isztambulba kísért és a szolgálataikért cserébe sípokat adott nekik. A sípokat azért fűjták meg éjjelente, mert arra az idő emlékeztek, amikor a basát a városba hozták. Később ünnepélyes alkalmanként is használták a tárogatót, de fő funkciója maradt, hogy minden óranegyedben megfűjták a templom tornyában, miközben az ór a négy égtáj felé tekintget.⁶⁹⁵ Azonban Csörsz Rumen István rámutat, hogy oklevelekkel még nem sikerült igazolni a rimaszombati töröksípok eredetének legendáját.⁶⁹⁶

Tóth Béla könyvéből kiderül, hogy az 1870-es években a balmazújvárosi bakter óránként megfűjta a hangszerét a toronyban, ami a tanyavilágnak jelezte az időt.⁶⁹⁷ Supka Géza beszámol arról, hogy Jászpatán 1897-ben a toronyőr még egy régi tárogatóval jelezte az órákat.⁶⁹⁸ Bárdos Kornél rámutat arra, hogy a toronyzenészek alkalmazása elsősorban a német nyelvű illetve a régi szabad királyi városok, mint Sopron, Kőszeg és Buda hagyománya.⁶⁹⁹ A szabad királyi városok zenei struktúrája abban különbözött a mezővárosokétól, hogy a zenélés központjában a város zenészei a toronyzenészek álltak, akiknek egyéb zenélési alkalmi a vendégek fogadása, a városi ünnepeken való

⁶⁹³ Fejérfatagy László 1885, 20.

⁶⁹⁴ Bárdos Kornél 1984, 276.

⁶⁹⁵ Findura Imre 1894, 145-147.

⁶⁹⁶ Sudár Balázs-Csörsz Rumen István 1996, 84.

⁶⁹⁷ Tóth Béla 1907, 297.

⁶⁹⁸ Supka Géza 1906, 3.

⁶⁹⁹ Bárdos Kornél 1980, 235.

előadások és szinte egyeduralkodó szerepük volt a szórakoztató zenében is.⁷⁰⁰

Mivel a toronyzenészek kötelességei közé tartozott az örökös és a tűzjelzés is, ezektől a terhesnek tartott kötelességeiktől igyekeztek szabadulni. Eger városában ezért külön toronyőröket alkalmaztak, akik trombitával jelezték az időt.⁷⁰¹ Székesfehérváron szintén felmentették a városi zenészeket az örökös alól és külön toronyőrökre bízta a terhes feladatot, akik trombitaszóval jelzik az órákat és a tűz és árvízveszélyre figyelnek.⁷⁰²

Győrben a tűzjelzés fontossága miatt szintén a szokásos óranegyedenkénti trombitaszó jeladásával ellenőrizték az örök figyelmét.⁷⁰³ Eger városából 1866-ból fennmaradt rendelkezésben olvasható, hogy rendszeres kötelessége a toronyőrnek „minden óranegyedben az erkély négy oldaláról jelt adni a síp vagy trombitába az óranegyed számával megegyező egyes belefűvés által”⁷⁰⁴ A felsorolt példákban kiderül, hogy sok esetben a toronyzenészek nem azonosak a toronyőrökkel. A bártfai toronyzenészek kilenc pontjából álló 17. századi esküszövegéből kiderül, hogy a toronyzenész vagy toronymester felügyel a toronyőrökre és gondoskodik az óráknak trombitaszóval való jelzéséről, illetve közreműködik a templomi együttesben és toronyzenét játszik. Bárdos Kornél szerint a toronyzenészség intézménye a 15. században már kialakulhatott, de a levéltári adatok csak 1527-ből vannak.⁷⁰⁵

Bárdos Kornél rámutat, hogy Kassa, Nagyszombat és Kolozsvár példáját vizsgálva kimutatható, miszerint a korabeli Magyarországon a toronyzenészek és a városi trombitások intézménye nem németes műveltségű, hanem a szabad királyi városok zenei struktúrájához tartozott. Ebből kifolyólag a képzett muzsikusi toronyzenészek valószínűsíthetően a korábbi idő és természeti kárjelző funkciójú

⁷⁰⁰ Bárdos Kornél 1990, 22.

⁷⁰¹ Bárdos Kornél 1987, 179.

⁷⁰² Bárdos Kornél 1993, 167.

⁷⁰³ Bárdos Kornél 1980, 235.

⁷⁰⁴ Bárdos Kornél 1987, 181.

⁷⁰⁵ Bárdos Kornél 1990, 21-40.

toronyőrökből alakulhattak ki, akik képzett muzsikusként a toronyőri kötelességeiktől szabadulni igyekeztek és ezért sok helyen újra megjelentek a toronyőrök, hogy eredeti funkciójukban működjenek. A toronyőrök 15. század előtti szerepe tehát a tűz és víz általi veszély és az idő jelzése volt és az általuk használt hangszerek a példák alapján valamely nyelvsíp és a trombita volt.

4.16. A töröksíp és a tárogató etimológiai vizsgálata: A „tárogató” kifejezés a tár ige gyakorító képzős alakjának folyamatos melléknévi igeneve, amely alapján a tárogató síp eredeti jelentése „nyitogató, billegető, billentyűs síp” lehetett.⁷⁰⁶ Sárosi Bálint megjegyzi, hogy a billentyűs síp magyarázat kizárható, mert a hangszertípus eredeti alakjában nem rendelkezett billentyűzettel, ezzel szemben valószínűsíti a hangutánzó eredetet.⁷⁰⁷ A hangutánzó eredet melletti analógiaként felhozható a latin *tarantantara*, a francia *tarot*, a szerb *tarakač* és a horvát *tororo*. Haraszti Emil onomatopoeia alapú vizsgálatában kifejti, hogy a *tara* prefixum igen sok nyelvben (vend-taragaw, horvát-taroro) átvonuló hangutánzó gyök, amely a hangszernevek elnevezésében jelentkezik.⁷⁰⁸ Az eredetileg „*taragató*” síp elnevezésből, tehát a népetimológia útján alakult ki a tárogató síp, majd a síp elhagyásával a tárogató elnevezés.

A lausitzi szorbok szintén használnak egy eredetileg duplanádnyelves nyelvsípot, amelynek hangutánzó eredetű elnevezése a *tarakawa* vagy *taragaw*. A szorb pásztorok körében 1682-ben bukkan fel először a hangszertípus és 18. században éli fénykorát.⁷⁰⁹ Bíró Izabella szerint Mátyás király katonái által, esetleg a 17. században vándorló német zenészek által került a *tarakawa* Lausitzból Magyarországra és az idegen elnevezés megmagyarosításával alakult ki a magyar tárogató elnevezés.⁷¹⁰ Curt Sachs véleménye szerint a tárogató kifejezés összefüggésbe hozható az 1600-as évek *tarantantara-trombita*

⁷⁰⁶ TESz III. 1976, 856.

⁷⁰⁷ Sárosi Bálint 1998, 150.

⁷⁰⁸ Haraszti Emil 1926, 20.

⁷⁰⁹ Raupp, Jan 1966, 17.

⁷¹⁰ Bíró Izabella 1969, 211.

onomatopoetikus kifejezésével, ezért Bíró Izabella is arra a végkövetkeztetésre jut, hogy a *tárogató* szó hangutánzó eredetű jövevény kifejezés.

A horvát *sopila* Krk szigetén maradt fenn, illetve nyomokban a csakavác nyelvjárást beszélők körében, elterjedt a tengerparti régióban is. Általában párosával alkalmazzák, a kisebb a *mala sopila* és a nagyobb méretű a *vela sopila*. Širola Božidar szerint a horvátok a középkor végén északnyugati irányból veték át a hangszertípust.⁷¹¹ Az Isztriai félszigeten a hangszertípus elnevezése a *tororo*.⁷¹² Dario Marušič rámutat arra, hogy az antonomasztikus *sopila* elnevezés mellett a hangszertípus egyéb elnevezései a *roženice*, a *tororo*, a *tuturače* és a *piferi*.⁷¹³ Összességében az isztrio-velencei zenei stílus és a *piferi* hangszerelnevezés olasz kapcsolatokra utalnak, ahol a *piffero* elnevezésű hasonló felépítésű duplanyelvű schalmei a *zampogna* dudatípus jellegzetes kísérő hangszere. Viszont az antonomasztikus *sopila* és a vele szinoním *tororo* elnevezések a magyar *tárogató sip* elnevezéssel is összefüggésbe hozhatóak.

Réthei Prikkel Marián a *tárogató* kifejezést Baranyai Decsi Csímor János proverbium gyűjteményében levő magyarázata után („Szitokkal, átockal tárogató ember”) metaforikus használatú, lármázó, kiabáló ember jelentésben valószínűsíti.⁷¹⁴ Ez a magyarázat párhuzamba hozható Pais Dezső a *gajdol* kifejezés nyelvészeti vizsgálatával, ahol arra végkövetkeztetésre jut, hogy a 13-14. századi tulajdonnévi alkalmazású „trombitás” jelentésű *gajd*-ot előadó személy a későbbiekben a *gajdos*, *gajdoskodik* szavak a részegség jelentéskörébe tartozó kifejezéssé válik.⁷¹⁵

Magyar nyelvterületen a 17-18. században a népi schalmeieknek két elterjedt elnevezése a *töröksíp* és a *tárogató*. Ez utóbbi elnevezés tudatos átvétele a szimpla nádnyelvű, billentyűzettel ellátott szintén

⁷¹¹ Širola, Božidar 1943, 119.

⁷¹² Brömse, Peter 1937, 55.

⁷¹³ Marušič, Dario 2007, 186.

⁷¹⁴ Réthei Prikkel Marián 1918, 8.

⁷¹⁵ Pais Dezső 1975, 182.

tárogatónak elnevezett hangszertípus, amit 1896-ban Schunda-Venczel József pesti hangszerkészítő és zenész fejlesztett ki a korábbi billentyűzet nélküli, duplanádnyelves nyelvsípból. Az eredetileg duplanádnyelves horvát *taroro* és a szorb *tarakawa* a későbbiekben szintén szimpla nádnyelves klarinétfúvókájú hangszertípussá alakult.

Sárosi Bálint a *töröksíp* és a *tárogató* hangszereleinevezéseket kötőjellel írja, mert a két elnevezést egymás szinonimájának is tekinti.⁷¹⁶ Pávai István szintén szinonimaként kezeli a *töröksíp* és a *tárogató* hangszer elnevezéseket.⁷¹⁷ Mátray Gábor a *tárogató*, a *török* vagy *rákóczi-síp* elnevezéseket egy klarinéthoz hasonló, de igen lármás, visító hangszertípusnak írja le és valószínűsíti, hogy azonos a Bél Mátyás által „tibianak” nevezett régi magyar nemzeti hangszerrel.⁷¹⁸

Csörsz Rumen István hivatkozva Gyulai Ferenc 1703-as naplójára amelyből kiderül, hogy van rá példa, amikor a két hangszert egyszerre említik, felveti annak lehetőségét, hogy két különböző duplanádnyelves nyelvsípot takarhatnak az elnevezések.⁷¹⁹ Réthei Prikkel Marián nyelvészeti fejtegetésében szintén azt a végkövetkeztetést vonja le, miszerint a *tárogató* és a *töröksíp* nem azonos egymással.⁷²⁰ Haraszti Emil a *tárogató* síp történetiségét vizsgáló tanulmányában rámutat arra, hogy milyen sokféle, sokszor egymástól különböző fúvótestekre is alkalmazták az elnevezést.⁷²¹ Gábry György azonos hangszernek veszi a *tárogatót* és a *töröksíp*ot, de megjegyzi hogy a *tárogató* valószínűleg gyűjtőfogalom.⁷²²

A magyar nyelv történeti-etimológiai szótára szerint a *tárogató* szó 1611-ben jelenik meg először, de a *tárogat* ige és annak hangszernévvel való kapcsolata 1585-ből Calepinus latin-magyar szótárából ismert *Billegető síp tarogato síp* formában.⁷²³ Ennél

⁷¹⁶ Sárosi Bálint 1998, 95.

⁷¹⁷ Pávai István 1993, 26.

⁷¹⁸ Mátray Gábor 1984, 142.

⁷¹⁹ Sudár Balázs-Csörsz Rumen István 1996, 88-89.

⁷²⁰ Réthei Prikkel Marián 1918, 8.

⁷²¹ Haraszti Emil 1918, 246.

⁷²² Gábry György 1969, 26.

⁷²³ TESz III. 1970, 856-857.

korábban, a Murmellius-féle 1533-as latin-magyar szójegyzékben is megtalálható *ascaula-taragato syp* alakban, de Éri Péter szerint a görög eredetű *ascaulas* alak miatt dudát is jelenthet.⁷²⁴

A töröksíp kifejezés pontos megjelenését illetően megoszlanak a vélemények. Csörsz Rumen István szerint a töröksíp elnevezés magyar forrásokban csak 1643-tól adatolható.⁷²⁵ Sárosi Bálint a 17. század végére teszi a töröksíp elnevezés felbukkanását és a 18. század elejére a gyakoribb előfordulását.⁷²⁶ Gábry György szerint a 16. századtól terjedt el a töröksíp a magyar tábori és rezidenciális zenében.⁷²⁷ Réthei Prikkel Marián a töröksíp kifejezést a 17. századhoz köti és kimutatja Thököly Imre naplójában, Zrínyi Ilona egyik levelében és Vass György 1684-ből datált naplójában.⁷²⁸ Esze Tamás tanulmányában olvasható, hogy a II. Rákóczi Ferencet 1708-ban hajnali muzsikával köszöntő zenészek között vannak trombitások és síposok. Ez utóbbiak között külön díjazzák a „török és a salezmai” síposokat.⁷²⁹

Réthei Prikkel Marián a tárogató és a török síp elnevezés közötti mintegy száz éves különbséggel magyarázza a két hangszer különböző eredetét és úgy véli, hogy a későbbiekben bekövetkezett jelentésátvitel során kezdték el a két különböző felépítésű és eredetű nyelvsípot egymás szinonimájaként is nevezni.⁷³⁰ Darvas Gábor kiemeli, hogy a 12-13. század képzőművészeti és irodalmi forrásaiban kétféle duplanyelvs pásztorípót (schalmei) lehet találni. Az egyik harsány hangú, széles testű típus és Nyugat-Európában elterjedt, míg a másik Közép-Európában elterjedt típus keskeny testű, körte alakú tölcserben végződő, finomabb hangszínű nyelvsíp.⁷³¹

⁷²⁴ Éri Péter 2001, 256.

⁷²⁵ Sudár Balázs-Csörsz Rumán István 1996, 83.

⁷²⁶ Sárosi Bálint 1998, 97.

⁷²⁷ Gábry György 1967, 258.

⁷²⁸ Réthei Prikkel Marián 1918, 2-3.

⁷²⁹ Esze Tamás 1955, 73-75.

⁷³⁰ Réthei Prikkel Marián 1918, 5.

⁷³¹ Darvas Gábor 1975, 118-119.

4.16.1. A töröksíp és a tárogató ikonográfiai vizsgálata: Az ikonográfiai áttekintés a 16-18. század közötti időszakban morfológiailag különböző nyelvsíp típusokat mutat. Jól elkülöníthető egy hosszabb és egy rövidebb, illetve egy kúpos és egy trombitaszerű tölcserben végződő típus. Mivel egyazon művész ábrázolásai között a nyelvsípek több típusa is fellelhető, ezért az ábrázolások nagyrésze valószínűleg tekinthető.

A duplanádnyelves népi schalmeiek jelenléte Magyarországon a 1510 után adatolható. Az Esztergomi Keresztény múzeumban található egy felső-magyarországi fafaragás, amelyen az Atyaisten látható zenélő angyalokkal, melyek közül az egyik egy hólyagdudán (Platterspiel) és a mellette álló angyal pedig egy duplanádnyelves nép schalmeien játszik.⁷³² A schalmei jól felismerhető a kúpos furatáról és az ajaktámasztó korongjáról (piruett). Ugyanezt a fafaragványt Zolnay László a könyvében a 15. század végére datálja.⁷³³ A Nemzeti Múzeumban őrzött Beliczay-féle tárogatón is megtalálható az ajaktámasztó korong, amely szaruból készült és egy zsinórral volt a hangszerhez erősítve. Papp Géza szerint török síposok láthatóak Daniel Hopfer (1471-1536) rézmetszetén.⁷³⁴ Valójában a képen látható három lovas zenész egyike trombitán, a másik hólyagdudán (Platterspiel) és a harmadik leginkább valamely ujjnyílás nélküli nyelvsípon játszik, legalábbis erre utal a hangszer csövén látható spirális csavarment.

A 17. században a temetési szertartások kísérő funkciója mellett a korra jellemző kardtáncok kísérő hangszerei a kúpos furatú duplanádnyelves schalmeiek. 1600 körül készült egy körmöcbányai kardtáncot bemutató kép, amelynek bal felső sarkában egy trombitán és talán két nyelvsípon játszó zenész látható. 1652-ből származik Mauritius Lang rézmetszete, amelyet Hans Rudolf Miller rajza után készített. A kép címe „A négy Esterházy temetése Nagyszombatban zenekísérettel”. A hatos képrészleten a trombitás lovasok előtt két hosszú, a trombiták

⁷³² Szekeres-Farkas Márta 2004, 52.

⁷³³ Zolnay László 1977, 86.

⁷³⁴ Papp Géza 2004, 57.

tölcséréhez hasonló végű nyelvsíp látható, amelyeken az ujnyílások is kivehetők.

Bruckhard von Birkenstei 1686-ban kiadott geometria tankönyvében Justus van der Nypoort „Hajdútánc Kapronca előtt” című metszetén három szablyával, guggolós-ugrós táncot járó hajdú mellett látható egy ülő társuk aki hosszú, kúpos végű fűvós hangszeren játszik. Bél Mátyás 1742-es Notitiájának Nógrád megye címeres fejlécén Abraham Kaltschmidt „Hajdútánc” című metszete látható, amelyről Galavics Géza megállapítja, hogy Nypoort Kapronca látképének hajdútáncot ábrázoló metszetét követte.⁷³⁵ Mivel a bécsi rajzoló nem személyes élményét rögzítette, hanem Nypoort képét vette alapul, valószínűleg ebből kifolyólag a hangszer már nem kúpos, hanem trombitászerű tölcsérben végződik.

A 18. században a tárogató síp a kuruc korszak jellemző katonai hangszere. Rövid, kúpos csővégű duplanágyelves nyelvsíp típus figyelhető meg Martin Engelbrecht 1743-1750 közötti metszet sorozatának „Sípos” című ábrázolásán, ahol egy bocskoros, szablyát és puskát viselő gyalogos katona játszik a hangszertípuson. Ajaktámasztó korong nincs a hangszertípuson, viszont a felfűjt pofazacsók itt is jól kivehetők. Martin Engelbrecht 1743-1750 közötti rézmetszet sorozatából ismert a „Kuruc ezredsípos” című kép, amelyen egy lovon ülő kuruc katona játszik egy viszonylag hosszú enyhén tölcséres végű nyelvsípon. Szintén Martin Engelbrecht 1743-1750 közötti rézmetszet sorozatából ismert a pandúr markotányosnő alakja, aki tekerőlantot tart a kezében, viszont a mellette álló gyermek bal kezében egy rövid kúpos csővű hangszer látható.

A 18. század végén továbbra is katonai hangszerként alkalmazzák a tárogató sípot, illetve a Rákóczi szabadságharchoz való kötődése miatt kezd nemzeti hangszerré válni. 1770-ből származik Oelinger „tárogató sípos” című metszete, ahol egy lovon ülő, huszárcsákós katona játszik egy rövid, kúpos végű hangszeren. A zenész két pofazacsója

⁷³⁵ Galavics Géza 1987, 165.

kidudorodik, amely jellemző a duplanádnyelves népi schalmeiek megszólaltatásánál.

Oelinger másik 1790-es rézkarcán egy főúri kertben a fának támaszkodó magyaros ruhát viselő pásztor látható, aki kúpos végű nyelvűspon játszik. A kép alatt gúnyoros szöveg: „Wie glücklich ist ein deutscher Mann, der untern Ungarn ungrisch kann” vagyis „Mily boldog is az a német, aki magyarok közt magyarul beszélhet.” Jól láthatóan a tárogató itt már a magyarság attribútumaként szerepel.

A 19. század elején a töröksíp elnevezés kezd eltűnni és a tárogató elnevezés állandósulva, a hangszertípus presztízis hangszer szerepkörű felhasználással, leginkább az egyházi és világi tisztségek beiktatási szertartásának kísérő hangszerévé válik. Az egri érsekek, mint Eszterházi Károly 1790-es, Fuchs Ferenc 1804-es és Fischer István 1807-es beiktatásán jász és kun tárogatók játszanak.⁷³⁶ A nyitrai püspök Palugyai Imre 1839-es székfoglalásán egy Ligats vezetéknévű tárogatós (itt tarittyús) játszik, akinél családi hagyomány volt a muzsikálás.⁷³⁷ Somogyi Antal jászkun kapitány 1815-ös beiktatásakor a kunszentmiklósi Selyem István játszott tárogátón. Az aradi főispán Wenckheim József 1825-ös beiktatásán egy Nógrád megyéből hozott fekete inges-gatyás tárogatós játszott.⁷³⁸ Az abaúji főispán Károlyi Lajos 1830-as beiktatásán több tárogatós is játszott.⁷³⁹

4.16.2. A töröksíp és a tárogató tárgytípológiai vizsgálata: A tárogató népszerűségének köszönhetően, 1839-ben a Nemzeti Színházban Gaál József „Svatopluk” című drámájában mint „ó régi magyar...” hangszer szintén szerepet kap.⁷⁴⁰ 1853-ban az akkor induló Délbáb című folyóiratban gróf Fáy István indítványozta a tárogató mint „ős-eredeti magyar hangszer” haladék nélküli felkutatását és gyűjtését. Fáy István gróf a Vasárnapi Újság 1859 évi VI. évf. október 23-i számában felszólítja a cigányzenészeket, hogy tanuljanak meg tárogatózni és

⁷³⁶ Bárdos Kornél 1987, 213-217.

⁷³⁷ Gábry György 1978, 368-369.

⁷³⁸ Lakatos Ottó 1881, 92.

⁷³⁹ Tóth Béla 1907, 295.

⁷⁴⁰ Haraszti Emil 1934, 249

vegyék be a hangszert a cigányzenekarokba is, amely felhívásra reagálva Nyitráról, Jászberényből, Turkevéről, Árokszállásáról, Tabról, Rimaszombatról, Kunszentmiklósról és Tinnyéről is érkeznek tárogatókról szóló híradások.⁷⁴¹ Fáy István gróf felhívásának köszönhetően Virág Lajos még 1853-ban lemásoltatott egy kunszentmiklósi tárogatót és elküldte a Nemzeti Múzeumnak.

Az 1853 és 1864 közötti időszakban a Nemzeti Múzeumba került tárogatókat Gábry György mutatja be a tanulmányában.⁷⁴² A bemutatott példányokon jól látható morfológiai egyezések figyelhetők meg. Ilyenek a kúpos kialakítású hangszertest, amelybe villás toldalékcsővel illeszkedik a duplanádnnyelv. Az ujnyílások száma változó lehet 6-7-8 felső és egy alsó állású ujnyílás a hüvelykujj számára. A nyolcadik hangnyílást Gábry György utólagos fejleménynek tartja. A Gábry György által bemutatott hat hangszer közül négy közös jellemzője, hogy harang vagy kúpos tölcsérben végződik.

A Virág Lajos kunszentmiklósi gyűjtő által ajándékozott tárogatóról később kiderült, hogy az ún. Beliczai tárogató másolata.⁷⁴³ Az eredetileg zsámbéki, majd Kunszentmiklósról költöző Beliczai család tulajdonában levő tárogatóról Borsi Károly a család eredetét vizsgálva kijelenti, hogy II.Rákóczi Ferenc idejéből való.⁷⁴⁴ A gróf Andrassy Manó által adományozott ötödik hangszer a tenor oboához hasonló, körte alakú hangtölcsérben végződik, mindössze egy ujnyílás van rajta és a befúvó nyílását fából esztergált, lyuggatott gömb alakú szélsapka fedi.⁷⁴⁵ Gábry György hibásan a töröksípok közé sorolja be a hangszertípust.⁷⁴⁶ A téves azonosításhoz hozzájárulhatott, hogy a magyar zenetörténet képeskönyvében szintén tévesen, töröksípként szerepel ugyanez a hangszer.⁷⁴⁷

⁷⁴¹ n.n. Vas.Ú. 1859 év 42. 47. 48. 49. számok

⁷⁴² Gábry György 1967, 251-261.

⁷⁴³ NM: Itsz: 1853.52 később K55.451.
Itsz: 1864.58 később F57.6426;

⁷⁴⁴ Borsi Károly 1859, 572.

⁷⁴⁵ NM: Itsz: 1860.53;

⁷⁴⁶ Gábry György 1967, 256.

⁷⁴⁷ Keresztúry Dezső-Vécsey Jenő –Falvy Zoltán 1960, 69.

Csörsz Rumen István rámutat, hogy a hangszertípus nem a duplanádnyelves aerofon nyelvsípok, hanem a membranofon hangszercsaládba tartozó, fúvással megszólaltatott mirlitonok közé tartozik.⁷⁴⁸ A hangszer valóban a 17-18. századi ritka ún. hagyma vagy eunuch sípok közé tartozik és úgy használták, hogy a szélsapka nyílásaiba beszéltek vagy énekeltek.⁷⁴⁹ A hatodik hangszer Kelecsényi József ajándéka a többitől eltérő kiképzésű, hengeres furatú, tölcséres végződésű.⁷⁵⁰ A formai eltérést Gábry György a többi 18. századi tárogatótól eltérő 19. századi elkészítéssel magyarázza.⁷⁵¹

Csörsz Rumen István az általa ismert tizenkét töröksípól és tárogatóról készített összehasonlító elemzést.⁷⁵² Ebből kilenc maradt fenn és háromról csak irattári adat alapján áll információ a rendelkezésünkre.

A felsorolt hangszereken kívül még a gyulai Erkel Ferenc Múzeum néprajzi gyűjteményében is található egy ismeretlen származású (a múzeum régi anyagából származó), hét felső és egy alsó ujjnyílású, bronzból készült töröksíp.⁷⁵³ A hangszer eredetéhez magyarázatul szolgálhat, hogy Gyulán 1842 május 16-17.-én Károlyi György Békés megyei főispán székfoglalása alkalmából Hajdú László türkevei ügyvéd tárogatón játszott.⁷⁵⁴ Ezért nem kizárható, hogy az általa használt tárogató maradt fenn a néprajzi gyűjteményben. A gyulai tárogató enyhén kónuszos csövű és a végén trombitaszerű tölcsérben végződik. A csövet és a tölcsért peremgyűrűs kialakítás választja el egymástól. A hangszerhez tartozik még egy 92 mm hosszúságú, azonos anyagú bronz villabetét is, amelybe a duplanádnyelvet illesztették. Ilyen villabetét megtalálható a Bethlen-féle tárogatón és a Beliczai-féle tárogatón is. Az észak-afrikai népi schalmeieknél a villabetét 180 fokban elfordításával a

⁷⁴⁸ Sudár Balázs-Csörsz Rumen István 1996, 111.

⁷⁴⁹ Midgley, Ruth 1996, 161.

⁷⁵⁰ NM: ltsz: 1859. 60;

⁷⁵¹ Gábry György 1967, 255.

⁷⁵² Sudár Balázs-Csörsz Rumen István 1996, 104.

⁷⁵³ GyEFM: ih ltsz:77.80.1;

⁷⁵⁴ Sudár Balázs-Csörsz Rumen István 1996, 95.

legfelső ujjnyílását lezárják a hangszeren és ezzel az alaphangot lehet módosítani.⁷⁵⁵

Pap János szerint a forgatható favilla a tárogató és töröksípokon arra szolgált, hogy a legfelső három ujjnyílás lezárásával, lovas katonai jeladó hangszerként funkcionáljon és egy kézzel is meg lehessen szólaltatni.⁷⁵⁶ Megjegyzendő, hogy a fennmaradt lovas tárogató és töröksípos ábrázolások mindegyikén két kézzel fogják a hangszert, illetve a gyulai töröksíp villabetétjével csak a két felső és az alsó állású ujjnyílást lehet lezárni.

A gyűjteményekben található hangszerek közös jellemzője, hogy bár nem maradt fenn a nádsípjuk, de valószínűsíthetően mind duplanádsípvos ajaksípok. Általános a hét felső és az egy alsó állású ujjnyílás. Az árokszállási hangszernek a „Vasárnapi Újság” 1859 év 44.számában található leírása szerint tíz felső és egy alsó nyílása volt. A leírás alapján feltételezhető, hogy a hangtölcsér nyílásait is beleszámolták és így 7+1 ujjnyílású tárogatóról van szó. Szintén a 7+1-től eltérő a Virág-féle tárogatón a nyolc felső és egy alsó állású ujjnyílás, de Gábry György szerint a nyolcadik ujjnyílás kiképzése utólagos fejlemény.⁷⁵⁷

Az észak-afrikai népi schalmeieken a hangtölcséren levő nyílásokat hangolásra használják olyan módon, hogy amikor hosszabb duplanádsípot helyeznek a fűvő nyílásba, az apró hangnyílásokat nád pöckökkel eldugaszolják, illetve rövidebb nádsíp alkalmazása esetén ezeket nyitva hagyják. A 19. században Magyarországon a hangtölcséren található hangoló nyílások funkcióját már nem ismerték. A Zenészeti Lapok 1864 év 16. számában az „ősi” tárogató, billentyűzet nélküli megújítását javasoló Hajdú László szerint „Nagyobbított tárogatónk tölsérje hogy a haszontalan lyukgalásai mellőztethessenek-a réginél aránylag rövidebb-de nyiltabb, teltebb lehet”. A tölséren elhelyezett hangoló nyílások az alsó hangok intonációját javították és Pap János szerint a 2-3-2-es elrendezésű hangoló nyílások kialakítása az

⁷⁵⁵ Brauer-Benke József 2007, 59.

⁷⁵⁶ Pap János 1994, 182.

⁷⁵⁷ Gábry György 1967, 254.

iszlám számmisztikával függhet össze, mert a barokk schalmeieken csak két hangoló nyílás volt.⁷⁵⁸ A Beliczai féle tárogatón, a rimaszombati töröksípokon és a szekszárdi töröksípon is ugyanez a 2-3-2-es elrendezésű hangoló nyílás kialakítás figyelhető meg. A szekszárdi töröksípon az ujjnyílásokhoz képest két oldalt elhelyezkedő két-két hangnyílás fölött, illetve az ujjnyílásokkal megegyező oldalon a kialakított három hangnyílás fölött léptékarányosan még egy-egy hangnyílás be van jelölve, de nincs kifűrva.

Egyedül a Beliczai tárogatón maradt meg a körlégzéses játékmódnál használt ajaktámasztó korong, amely megtámasztja a zenész száját és megakadályozza, hogy a duplanyelves nádsíp túl mélyen a zenész szájüregébe csússzon. Amint az a 19. századi reflexiókból kiderül, ebben az időben Magyarországon már nem használták az ajaktámasztó korongokat. A Vasárnapi Újság 1859 évi 47. számában mutatják be a Nemzeti Múzeumban őrzött tárogatókat és a Beliczai tárogató leírásánál olvasható, hogy „Ezen csőre van illesztve egy kis tányér alakú lap (mi legyen a célja nem tudjuk)...” A billentyűzet nélküli tárogató modernizálását szorgalmazó Hajdú László a Zenészeti Lapok 1864 év 16. számában írja, hogy „...a rézcsőre alkalmazott tányérocscsa, mint fölösleges cifraság elmaradhat.”

4.16.3. A töröksíp és a tárogató történeti vizsgálata: A töröksíp elnevezés alapjául szolgáló duplanádnyelves nyelvsíp típus a *zurna*, amely több méretben és formában is létezik Törökországban. A hengeres és kúpos furat közötti változatok mellett nagyon eltérő formákat képviselnek a hangszer végének kialakításában is. A zurnák lehetnek enyhén kúpos kialakításúak és öblös trombitaszerű tölcsevégződésűek, de közös jellemzőjük, hogy a hangszer végén kialakított hangtölcsér nincs peremgyűrűvel elválasztva a hangszer testétől. Tőlünk délre szintén megtalálható a két különböző felépítésű és elnevezésű duplanádnyelves nyelvsípforma. A Dalmáciában használt hat ujjnyílásos, hengeres furatú, peremgyűrűvel elkülönülő, enyhén kúpos

⁷⁵⁸ Pap János 1994, 182.

tölcsérben végződő *sopila* és a Macedóniában elterjedt hét ujjnyílásos, kúpos furatú, tölcséres végű *zurla*.

Görögországban a levantei kereskedelmi hatásoknak köszönhetően két nyelvsíp típus maradt fenn. A Görögország középső részein elterjedt *karamouza*, amely felépítésében a zurnára hasonlít, de az elnevezés a francia *cornamuza* hangszernévre utal, amely Michael Pratorius leírásában egybillentyűs, szélsapkás, duplanádnyelves schalmei típus, illetve egy francia dudatípus. Görögország makedóniai területein ezzel szemben a *zurna* elnevezésű duplanádnyelves nyelvsíp az elterjedt.

A néprajzi analógiákat figyelembe véve a korai magyar tárogató típusok felépítésüket tekintve a horvát *sopilával* és a szorb *tarakawával* rokoníthatóak. Közös jellemzőjük a kúpos belsőfurat és a kúpos, peremgyűrűvel elválasztott hangtölcsér, amely jegyek a 17. század végi korai kétbillentyűs oboán figyelhetőek meg. Amennyiben a rekonstruált 11. századi formát mutató belorusz schalmeiek történetileg hiteles morfológiát mutatnak, akkor a tárogató típusú nyelvsípek eredete egészen a 11. századig visszavezethető és ez igazolná a hangszertípus Árpád kori tűzjelző funkcióban való használatát.

Ezzel szemben a peremgyűrűs, hengeres furatú, tölcséres végű töröksíp az észak-afrikai és a közel-keleti zurna hangszertípussal rokonítható, amely az elnevezéséből ítélve az oszmán törökök által került magyar nyelvterületre. A török hangszertípusoktól a peremgyűrű kialakítása különbözteti meg, amelyet eredeti funkcióját elvesztve csak díszítésként alkalmaznak. Eredeti funkciójában a reneszánszkor fűvós hangszereinél jelent meg a peremgyűrű és a toldalék elemek szét és összenyomásával a hangszereken finomhangolást tudtak eszközölni. A tölcséres kialakítás a későbbi tárogatósípokon is megfigyelhető, amelyekben már ötvöződtek a korábbi középkori és reneszánsz, illetve a későbbi török átvételből származó elemek.

A duplanyelves töröksíp és tárogató az 1800-as évek utolsó évtizedeiben kezd eltűnni a használatból, de az elnevezésében továbbél, mert például a 20. század első évtizedeiben a Zemplén megyei Szürnyegen (Sírnik) a helyi cigányprímás „töröksípon” játszott, amely hangszer valójában egy 19. század végi német oboa volt. A töröksíp

elnevezés a Bodroghöz északi részén általánosságban jelölte a nyelvsipokat, mint a klarinét vagy a schunda-tárogató.⁷⁵⁹ Ez lehet a magyarázata Bakó Ferenc 1950-es Mikóházáról írt adatának, amely szerint az „ujheli töröksíposok, igen jó muzsikus paraszt fiúk voltak”.⁷⁶⁰

A tárogató 1850-es évekbeli virágzása kapcsán Suck András a Nemzeti Színház oboistája lemásoltatta az egyik tárogatót egy Scripsi nevű, jóhírű budai hangszerkészítővel. Gábry György szerint Suck András tévesen egy korai formájú angolkürtöt másoltatott le.⁷⁶¹ Csörsz Rumen István szerint viszont a Beliczai-féle tárogató lett lemásolva és angolkürt náddal megszólaltatva.⁷⁶² Mindenesetre Suck András 1859 december 8-án a Nemzeti Múzeum dísztermében, a rekonstruált tárogatóval népies dalokat, Tinódi szerzeményeket és a Kunok című opera egyik románcát előadva mérsékelt sikert aratott, mert a közönség kívánságára felmerülő Rákóczi-induló előadását kénytelen volt elutasítani.

1861-ben Suck András a hangszert billentyűzzel látta el és a fogásrendszert a klarinét mintájára megváltoztatta. Azonban, mint az a Zenészeti lapok 1861-es évfolyam 42. számából kiderül sokan tiltakoztak az ősi magyar hangszer „mesterséges idomítása” ellen. Hajdú László a Zenészeti Lapok 1864-es évfolyam 16. számában „A tárogató tökéletesítése” című írásában a régi hangszerforma billentyűk nélküli, félhanglyukas tökéletesítését javasolja. Ezek után kereste meg Káldy Gyula a Magyar Királyi Opera igazgatója és az Országos Magyar Királyi Zeneakadémia tanára Schunda Vencel József hangszerkészítőt, aki a cimbalom tökéletesítésével már nemzetközi hírnevet szerzett, hogy megalkossa a klasszikus zenei igényeknek is megfelelő új tárogatót.

⁷⁵⁹ Sudár Balázs-Csörsz Rumen István 1996, 98.

⁷⁶⁰ Bakó Ferenc EA 2418/24.

⁷⁶¹ Gábry György 1967, 252.

⁷⁶² Sudár Balázs-Csörsz. Rumen István 1996, 97.

4.17. A Schunda-tárogató történeti vizsgálata: Mivel a régi tárogatók között oboaszerű nyelvsípokkal és csak kevés billentyűvel ellátott, vagy teljesen billentyűzet nélküli típusok álltak a rendelkezésre, Schunda Venczel József pesti hangszergyáros 1894 és 1896 között megreformálta a hangszert, amelynek kapcsán klarinét fúvókát és annyi billentyűt tett rá, hogy azon minden kromatikus hangsor elfújható legyen.⁷⁶³ Ezenkívül megnagyobbította és öblösebbé tette és ezáltal az oboa, a klarinét és a fagott tulajdonságait egyesítő hangszert kapott.

Az új hangszert 1897-ben Káldy Gyula mutatatta be a Tudományos Akadémia Történelmi Társulat ülésén, ahol Hieckisch Henrik az opera zenekarának első klarinétosa játszott rajta. A szimplanádnyelves kónikus furatú, tölcsérén körszimmetrikusan hangnyílásokkal ellátott hangszer hamar népszerűvé vált. Átfúvásakor oktávot vált, mint az oboa és a hangterjedelme két oktáv és egy kis szekund. Kezdetben többféle hangolással próbálkoztak, de végül csak a *B* hangolású terjedt el. Játéktechnikai nehézségei miatt együttesekben ritkán alkalmazzák, inkább szóló hangszerként terjedt el.

A Schunda-tárogatónak a későbbiekben kialakult egy tökéletesített változata, amelyet a szintén neves hangszergyáros Stowasser János után Stowasser-tárogatónak is nevezhetünk. A Stowasser-tárogató valójában egy német rendszerű, bő két oktávos fa szopránszaxofon.⁷⁶⁴ A Schunda-tárogatón körszimmetrikusan három, a Stowasser-tárogatón pedig kétszer öt hangolónyílás található a hangszer tölcsér alatti részén. A hangolónyílások a hangszer legmélyebb hangjainál lényegesen csökkentik az alsó részhangok dinamikáját és ettől a hangszer hangszíne sokkal kiegyenlítettebb lesz. Ezenkívül a Stowasser tárogató keskenyebb furatú, viszont összetettebb billentyűzettel rendelkezik.

Békefy Antal a bakonyi pásztorok hangszerkultúráját vizsgálva arra a következtetésre jut, hogy a Schunda-tárogató nem minősíthető pásztorhangszernek.⁷⁶⁵ Az Etnológiai Archivum leírásaiból azonban az derül ki, hogy a pásztorok ha tehették, szívesen cserélték le a korábbi

⁷⁶³ Schunda Venczel József 1907, 93.

⁷⁶⁴ Pap János 1994, 183.

⁷⁶⁵ Békefi Antal 1978, 409.

hagyományos hangszereiket a modernebb tárogatóra. Ecsedi István hortobágyi kutatásaiból kiderül, hogy a különböző pásztorrendek korábban eltérő hangszerei hogyan egységesülnek a modern hangszerek megjelenésével.⁷⁶⁶ Bereczki Imre Békés megyéből beszámól arról, hogy a juhászok komoly anyagi áldozatot is hoztak az áhított schunda-tárogató beszerzésére.⁷⁶⁷ A Békés megyei Szeghalmon a 1920-as évek elején vett 120 aranykorona értékű schunda-tárogató az 1930-as évek elején öt mázsa csöves kukorica, egy újszülött bárány és 20 forint árú boletta (gabonajegy) árért cserél gazdát.

Mivel a Schunda vagy Stowasser-tárogatót a két világháború közötti politika nemzeti hangszerként kezelte és elterjesztését minden eszközzel támogatta rendkívül nagy népszerűsége tett szert. Emiatt az ötvenes években „irredenta” hangszerként kezelték és üldözték. Pásztorhangszerként a környező népeknél is elterjedt. A románoknál a magyar szó eltorzított formájú *torogoată* elnevezéssel illetik.

Figyelembe véve a hangszer népszerűségét és a két világháború közötti elterjedtségét a néprajzi gyűjteményekben viszonylag kevés hangszer maradt fenn.⁷⁶⁸ A debreceni néprajzi gyűjteményben található, eredetileg öt, jelenleg három részből álló hiányos, népi Shunda-tárogatót formázó hangszert Tóth Bálint hortobágyi juhász készítette.⁷⁶⁹ A hangszer hat ujjnyílásos, billentyűzet nélküli. A hangtölcséren nincsenek hangjukak kialakítva. A különböző részek a gyári példányokat utánózva csapolással illeszthetőek egymásba. A hangszert stilizált festett és réz, alumínium és gyöngyház berakásos virág mintákkal díszítette a készítője. A hangszer a leltárkönyvben és a leíró kartonon *duda* néven szerepel, amely valószínűsíthetően a Tóth Bálint juhász által alkalmazott

⁷⁶⁶ Ecsedi István EA3472/137. „a csikós nem muzsikál, nem ér rá a lőháton...a gulyás inkább tamburázik (itt citera) vagy klarinétózik...a kondás is inkább klarinétózik...a juhász inkább furulyázik...ha módosabb klarinétózik vagy tárogatót vesz”.

⁷⁶⁷ Bereczky Imre EA 6265/15-16.

⁷⁶⁸ BNM: 12 billentyűs gyári ltsz:64.118.5;
DDM: billentyűzet nélküli, népi ltsz: V.1933.6;
GyXJM: hiányos billentyűzetű, Schunda ltsz:93.11.1;
KKM: 14 billentyűs Schunda ltsz:76.9.1;
MOPSGy: 14 billentyűs, Stowasser ltsz: 2000.31.1;
SzMFM: 11 billentyűs Schunda ltsz: 87.22.1.; sérült, hiányos Schunda (ltsz: 63.31.1)

⁷⁶⁹ DDM: billentyűzet nélküli, népi típus ltsz:V.1933.6;

elnevezése volt. Bár a hangszer felső vége és a hozzá kapcsolódó tag hiányzik, valószínűsíthetően szimpla nádnyelves klarinét típusú fúvókája volt.

Ez a példa szintén jól illusztrálja, hogy a pásztorok hangszerekhez való viszonya nem hasonlítható össze a hagyományörző együttesek népi hangszerekhez való viszonyulásával, illetve a népi hangszerek kialakulásának körülményeit is jól illusztrálja. A *Schunda* és a *Stowasser tárogatón* előadott dallamokkal Tari Lujza foglalkozott behatóbban, aki rámutatott, hogy a hangszertípuson előadott dallamanyag minden dialektus területen az adott zenei repertoárhoz és stílushoz igazodott.⁷⁷⁰

4.18. A gyári klarinét történeti vizsgálata: Egyéb elnevezései ennek eltorzított változatai ún. *klarnét, kalnét, klánéta stb...* illetve a cigányzenekarokban való elterjedtsége miatt a *cigánysíp*. A klarinétok korábban bükkfából, de mivel az görbülésre hajlamos volt, később már ébenfából készültek. A klarinét korai formáját 1690 körül Johann Christoph Denner vagy a fia Jakob alakította ki a schalmei-ből. A legfontosabb újítás lényege, hogy a korábban kúpos furatú hangszer hengeressé alakított furatának felső végén egy nyílást alakítottak ki, amelyet b billentyű zár be. Ezáltal az alap skála hangjait 12 hanggal meg lehetett emelni. A korai C hangolású klarinétokon hat ujjnyílás és két billentyű volt. A harmadik billentyű alkalmazásával fél hanggal bővült a hangterjedelem és le lehetett játszani az addig hiányzó h' hangot is.

A Párizsi Konzervatórium vezette be 1831-ben jelentős újításként azt a gyakorlatot, hogy a hangképző szimpla nádnyelv a fúvóka felső felületéről átkerült az alsó felületére, mert az alsó ajkak sokkal rugalmasabbak. A modern klarinétot két francia, a klarinétművész Hyacinthe Eleonore Klosé és a hangszerkészítő Louis-August Buffet fejlesztette ki 1839 és 1843 között, amely már egy 18 nyílásos, Böhm-féle gyűrűbillentyűs rendszerrel ellátott hangszer.⁷⁷¹

A 18. század végére megnőtt a katonazenekarok mérete, ami főleg az ütősszekció bővülésének volt köszönhető. A dallam hallhatósága

⁷⁷⁰ Tari Lujza 1999a, 25-51.

⁷⁷¹ Wade-Mathews, Max 2006, 154.

érdekében a létszámbővülés együtt járt a fúvósszekció növekedésével is. A katonazenekarokban megjelenő „A” és „Esz” klarinétok hamarosan kiszorították az oboákat, mert a menetelő zenésznek könnyebb volt a szimplanádnyelves klarinétot megszólaltatnia, mint a duplanádnyelves oboát, illetve ez utóbbi lágy hangját már elnyomták a modern rézfúvós hangszerek.

Polturás Jancsi cigányprímás zenekarában már 1828-ban két klarinétos játszik.⁷⁷² Ezek alapján valószínűsíthető, hogy a korai klarinét típusok nagyon hamar eljutottak a magyar nyelvterületre is. A klarinétok pásztorok és parasztok közötti megjelenéséhez nagyban hozzájárult a rezesbandák divatja. Sárosi Bálint a gyári klarinét népi használatát tekintve három hagyományossá vált szerepkört különít el, amelyek alapján különböző klarinét típusokat, különböző funikcióban és eltréó repertoárral használnak a rezesbandákban, a cigányzenekarokban és a pásztorok között.⁷⁷³ A Magyarországon elterjedt gyári klarinétok leginkább a budapesti Stowasser és a Mogyoróssy féle hangszerkészítők gyármányai. A néprajzi gyűjtemények hangszerei szintén a gyári készítésű, de népi használatú klarinétokat reprezentálja.⁷⁷⁴

A Schunda tárogatóhoz hasonlóan az innovációkra fogékonyabb pásztorok szintén igyekeztek beszerezni gyári klarinétokat, amelyek leginkább a duda helyettesítésére szolgáltak. Fél Edit jegyzi fel a Komárom megyei Marcelkeszről, hogy az öregebbek a század elején még dudaszóra táncoltak, de a divatba jött fekete furulya és tárogató kiszorítja a dudákat a használatból.⁷⁷⁵

⁷⁷² Mátray Gábor 1984, 320.

⁷⁷³ Sárosi Bálint 1998, 99.

⁷⁷⁴ BNM: Vas/Celldömök 12 billentyűs „B” ltsz: 64.104.1;
Tolna/Pári 8 billentyűs ltsz: 70.91.3; Veszprém/Mencshely rongált „B” ltsz: 69.134.1;
GyXJM: 9 billentyűs „C” ltsz: 63.118.1;
KKM: 9 billentyűs ltszn; 9 billentyűs ltsz: 80.81.1;
4 billentyűs ltsz: 81.137.1;
MHOM: 12 billentyűs ltsz: 77.8.1;
SzMFM: 17 billentyűs ltsz: 88.3.1; 5 billentyűs ltsz: 52.2166.1;

⁷⁷⁵ Fél Edit EA 1514/6;

4.19. A kürttípusok történeti vizsgálata: A primitív trombita és a kürtfélék között olykor nehéz különbséget tenni, mert a hangképzés ugyanazon a módon jön létre. Morfológiai szempontból trombitának tekintjük a hosszú egyenes hangszereket és kürtnek, amelyeknek kúpos a furata és íves a kialakítása.

A kürt szavunk a magyar nyelv történeti-etimológiai szótára szerint ismeretlen eredetű, de mindenképpen igen régi eleme a nyelvünknek.⁷⁷⁶ Valószínűsíthető, hogy a Kürtgyarmat törzsi elnevezésben szereplő Kürt törzset jelentő szó is kapcsolatba hozható az aerofon hangszertípussal. A hangszertípusra utaló Kürt helynév a 12. századtól és a zenészekre utaló Kürtös családnév és helynév a 13. századtól folyamatosan adathozható.⁷⁷⁷

Az ikonográfiai adatok szintén korai jelenlétét mutatják az íves kürtök hazai jelenlétének. Egy 14. századi körmendi ezüst ivócsészén egy lovas vadászon résztvevő lovagot ábrázol, aki épp az ívelt kürtjébe fúj.⁷⁷⁸ A szarukürt tehát a legrégebbi hangszereink közé tartozik. A felépítéséből adódóan nemcsak hangszerként, de méltóságjelvényként és ivókürtként is alkalmazták. A Képes Krónikából megtudható, hogy a honfoglaláskor Árpád vezér egy szarukürtből ivott a Duna vizéből.⁷⁷⁹ A szarukürt díszített ivó vagy díszkürtként való alkalmazása sokáig fennmaradt. A veszprémi néprajzi gyűjteményben található díszesen faragott szarutülköt az első világháborús olasz fronton faragta az alsósegezdi uradalmi kanász.⁷⁸⁰ Mivel az ivótülkön nincs fúvó nyílás kialakítva, hangszerként nem funkcionált.

A szarukürtök honfoglaláskori és az árpádkori emlékeiben leginkább a hadászati alkalmazásuk a megragadható. Az 1040 körüli „Causa sancti Galli” című munkában olvasható, hogy a magyarok felderítők kürtszóval és lármával rontanak elő a Szent Gallen-i kolostor melletti erdősegből, jelezve az ellenség érkezését.⁷⁸¹ Az 1150-1200 körül Anonymus által írt „Gesta Hungarorum” olvasható, hogy a

⁷⁷⁶ TESz II. 1970, 693.

⁷⁷⁷ Zolnay László 1977, 304.

⁷⁷⁸ Keresztúry Dezső-Vécsey Jenő-Falvy Zoltán 1960, 28.

⁷⁷⁹ László Gyula 1958, 5-6.

⁷⁸⁰ VLDM: ltsz: P.126;

⁷⁸¹ Ekkehard 1942, 33-35.

dunántúli területek horkája Vérbulsú vagyis Búlsú vezér kürtöket használt, amikor a görög és bolgár hadakkal megütközött.⁷⁸² Kézai Simon 1200-as évek vége körüli krónikájában olvasható, hogy 955-ben az Augsburgi vereség után Bulcsú és Lél(Lehel) vezéreket Konrád császár elé kísérték és Lél a kürtjével agyonütötte a császárt.⁷⁸³ A 14. század közepén készült Kálti Márk fíle Képes Krónika egyik iniciáléjában meg is örökítették a jeles eseményt, de a képen látható hangszertípus egy hosszú trombitaszerű hangszer és nem egy ívelt kialakítású kürt.

Ennek ellenére a jászberényi Jász Múzeum gyűjteményében fennmaradt a „Lehel kürtje” néven ismert becses nemzeti ereklyénk, amelyről László Gyula kiderítette, hogy elefáncsontból készült 10. századi bizánci munka. A kürt felületének művészi értékű szalagfonat faragványa alapján feltételezhető, hogy eredetileg cirkuszi játékok alkalmával használták. A jászberényi „Lehel kürt” legkorábbi ábrázolása 1642-ből a Jászberényi Református Egyházközség pecsétjéről való.⁷⁸⁴ A kürtöt a 18. század elején még „Jász-kürt” néven ismerik és ettől fogva, egyre gyakrabban bukkan fel a „Lehel Kürtje” elnevezés. Funkcióját tekintve a kürtöt a jászberényi jászok kapitánya viselte hatalmi jelvényként az övén, de használták ivókürtnek is és jeles alkalmakkor meg is szólaltaták.

A népszerű Lehel kürt elnevezés néphagyományban való továbbélését mutatja, hogy Bereczki Imre 1957-ben a Békés megyei Szeghalmon gyűjtött leírásában a fűzfából faragott egy méter hosszú népi trombitát nevezik Lehel-kürtnek.⁷⁸⁵

4.20. A szarukürtök tárgytípológiai vizsgálata: Az aerofon hangszerek családjába tartoznak a néprajzi gyűjteményekben is nagy számban fellelhető szarukürtök. Egyéb elnevezései a *duda*, *kanászduda*, *kondáskürt*, *tűlök stb*...Látható, hogy a *duda* mint általános elnevezés

⁷⁸² Anonymus 1976, 71-76.

⁷⁸³ Kézai Simon 1901, 38.

⁷⁸⁴ Kaba Melinda 2004, 24.

⁷⁸⁵ Bereczki Imre EA 6265/13.

többféle hangszertípust jelölhet. A szarukürtök a magyar marha szarvából készültek. Békefi Antal kiemeli, hogy a pásztorok szerint csak a balszarvból készültek a szarukürtök, mert a szarv görbülete miatt, fűvaskor az esik kézre. A kanászok szerint a bal szarvból készített szarvkürtnek szebb a hangja, de Békefi Antal szerint valószínűleg a természetes csavarulata miatt a bal szarv jobban kézre esett.⁷⁸⁶ A bal szarv tölsére felfelé veti a hangot és jobb a súlypontja is.

Amint az a nevéből is adódik a kanászkürtöt csak kanászok használták, gulyások, juhászok vagy csikósok nem. Kihajtáskor kürtöltek, hogy már előre nyissák ki az ólakat és ne kelljen az egész csordával várniuk a malacokra. A kanász a legtöbbször maga készítette el a kürtöt. Az összes hangszer közül a legnagyobb arányban a kanászkürtök elkészítőjének maradt fenn a leíró kartonokon is a neve. Valószínűsíthetően azért, mert a kanász saját mag készítette és használta, nem nagyon cserélgette és aztán ő maga vagy a családja adta be a múzeumba.

A szarv felső nyílását fűvóka alakúra faragják, vagy más anyagból alakítanak ki külön fűvókát, amit katonazenei hatásra, a német *Mundstück* vagyis fűvóka után *munsteklinek* neveznek. A fűvókát készíthették bodzafából, csontból, trombita vagy katonai kürt lefűrészelt fűvókáját is felhasználhatták. A rézfűvóka olykor presztizsértékkel is bírt. Az alsónémedi kanász például rendkívül büszke volt arra, hogy a tülkén rézkarika volt a fűjója.⁷⁸⁷ Ilyen gyári rézkürt fűvókával kiegészített szarkürtök a néprajzi gyűjteményekben is fennmaradtak.⁷⁸⁸

A kanászok a szarukürtökön rövid, néhány motívumos kihajtási dallamokat és cifrákat fűjtak. Ez utóbbiak a falubeli lányok érdeklődését voltak hivatottak felkelteni. Mivel a kanászkürt viszonylag rövid, az alaphangja ezáltal magas (g és c' között van). A kanászok csak

⁷⁸⁶ Békefi Antal 1978, 380.

⁷⁸⁷ Paksa Katalin 1975, 342.

⁷⁸⁸ MHOM: Borsod/Rudabánya ltisz: 73.10.1;
SzSzIM: Zala/Magyaralmás ltisz 59.13.1;

kihajtáskor kürtöltek, aztán leadták valamelyik családtagjuknak, nem vitték magukkal.⁷⁸⁹

A kanász kürtölése nem is annyira az állatoknak szól, mint a gazdáknak, hogy engedjék ki az állatokat az utcára. Ettől függetlenül az állatok egy idő után megszokták és hallgattak rá. A kanászkürtölés emellett presztízsértékkel is bírt, ezért a falusiak megkövetelték a kanásztól, hogy kürtöljön a házuk előtt. Malonyay Dezső kiemeli, hogy a kürt csak a kanászok hangszere és a csordás sohasem használja, mert az kolompot köt a tehén nyakára és annak hangja figyelmezteti a falusiakat a kihajtásra.⁷⁹⁰ Amint azt Herman Ottó a Vas megyei pásztorok 1646-os céh leveléből idézi, a pásztorok a kürtjeiket, mint a mesterségük szimbólumát az úrnapi pocesszion kötelesek voltak használni.⁷⁹¹

Bartók Béla szerint a kanászok a szarukürtön a legtöbbször hangutánzó motívumokat játszottak.⁷⁹² Békefi Antal a kanász kürtölésen belül különbséget tesz a „kihajtó versek,” ezen belül a „rövid néhány motívumos” és az „összetettebb forma” között. Ezen kívül még elkülöníthetők az ún. „cifrák” és a „rögtönzések”.⁷⁹³ Tari Lujza csoportosításában a kanászkürt dallamok, egyetlen hangot használó recitativikus kötetlen szignálok, két hangos jelzések, illetve a legáltalánosabb jelzések típusai szerint meghatározhatóak.⁷⁹⁴

Sárosi Bálinttól tudjuk, hogy az állathívogató dallamformulák mellett, olykor még egy-két soros szöveges formulák is kialakultak, nemrtikán vaskos kifejezésekkel megtűzdelve.⁷⁹⁵ Malonyay Dezső leírásából kiderül, hogy nem könnyű a szarukürtöket megszólaltatni és a megfújás módjának külön technikája alakult ki a kanászok között.⁷⁹⁶ A

⁷⁸⁹ Berecki Imre EA 6265/3. Az ecsegfalvi a kanász sem vitte magával a szarukürtjét: „Nékem is van dudá, marhaszarvbul. Mikor reggel hajtók, ott hagyom az utolsó háznál, este mikor megyünk befele, már hozza elem a kisgyerek.”

⁷⁹⁰ Malonyay Dezső 1911, 212.

⁷⁹¹ Herman Ottó 1909, 212.

⁷⁹² Bartók Béla 1911, 306.

⁷⁹³ Békefi Antal 1978, 386-387.

⁷⁹⁴ Tari Lujza 1978, 132-133.

⁷⁹⁵ Sárosi Bálint 1998, 122.

⁷⁹⁶ Malonyay Dezső 1911, 210-211.

kürt fúvókáját a száj sarkába kell fogni és a nyelv hegyét földre kell fordítani, hogy csak a nyelv széle érjen a fúvókára és azon a nyelvet billegtetni, fordítani kell és így „magyarázzák” a hangot, cifrázzák a kürtölést. Az arc kürtköz eső fele felfújódik, mert itt tárolják a kürt fújásához szükséges levegőt. De az igazi kürtösnek nem igazán fújódik fel az arca, mert a fül és a nyak megbetegedhet az erőlködéstől. A kanászok ki is hangsúlyozzák, hogy az egyedi fújási technikát még a gyári hangszerekhez szokott ezredtrombitás sem tudja leutánozni.

Érdekes adalék hogy egy Zalából az Őrségbe átszármazott kanász olyan kürtöt használt, amelyre két hangnyílás volt fúrva és amit a mutató és a középső ujjával fedett és nyitott játék közben.⁷⁹⁷ Viski Károly is említi a Dunántúl területéről két fürt lyukkal ellátott kanászkürtöt.⁷⁹⁸ A z ujjnyílásos szarukürt magyar nyelvterületen nem lehetett túlságosan elterjedt, mert Tari Lujza is ezt az egy adatot említi.⁷⁹⁹ A finneknél viszont elterjedt szarukürt típus a *paimensarvi*, amelyen négy ujjnyílást alakítanak ki.

A szarukürtök mindenhol megtalálhatóak, ahol a nagyobb szarvval rendelkező vad vagy a háziasított állatok elterjedtek. Általában a szarv hegyes végződésénél alakítják ki a fúvónyílást, de Délkelet Ázsiában és Fekete-Afrikában ún. harántkürt típusok terjedtek el, amelyeknél a hangszertípus oldalán alakítják ki a befúvó nyílást.

A szarukürtök méreteit tekintve Békefi Antal 500 és 800 mm közötti átlagot állapít meg.⁸⁰⁰ Sárosi Bálint 600 és 800 mm közötti értéket állapít meg.⁸⁰¹ A kaposvári gyűjteményben ettől eltérő értékhatárok között mozgó kürtök a Nagydobszáról származó szarukürt, ami mindössze 260 mm hosszúságú, illetve a Felsőegesd-Lászlómajorból származó 830 mm hosszúságú szarukürt, amelyet a

⁷⁹⁷ Hodossy Béla 1912, 115.

⁷⁹⁸ Viski Károly 1934, 436.

⁷⁹⁹ Tari Lujza 1978, 128.

⁸⁰⁰ Békefi Antal 1978, 382.

⁸⁰¹ Sárosi Bálint 1998, 120.

származó Tóth Mihály kanász készítette.⁸⁰² A 800 mm körüli felső érték valószínűleg a magyar szürkemarha természetes szarvhossza is egyben. Malonyay Dezső leírja, hogy a kanászok szerint annál jobban szól a kürt minél hosszabb, ezért ha nem találják elég hosszúnak, akkor bádoglemezzel megtoldják.⁸⁰³ Békefi Antal is említi, hogy a bakonyi kanászok rézlemez és bádoglemez illesztenek a kanázkürt tölcsérére.⁸⁰⁴ A zalaegerszegi Zalaapátiból származó kürtje a bádoglemez toldalékkal 700 mm hosszú lett és a szombathely néprajzi gyűjtemény ismeretlen eredetű bádoglemez toldalékos kanázkürtje 620 mm hosszú.⁸⁰⁵ A bádogot kezdetben csak toldalékként illesztették a kürtre azonban később, amikor a szarvhoz egyre nehezebben lehetett hozzájutni, egyre több kanász használt bádogkürtöt.

4.21. A bádogkürtök tárgytípológiai vizsgálata: A néprajzi gyűjteményekben több bádogkürt is fennmaradt.⁸⁰⁶ Tari Lujza úgy találta, hogy a bádogból készült hangszereket nem nevezik bádogkürtnek.⁸⁰⁷ A Békefi Antal által közölt adatokból azonban kiderül, hogy a kanászok használták a bádogkürt kifejezést.⁸⁰⁸ A bádogkürtnek nevezett hangszertípus valójában nem ívelt alakú, de mivel nem hengeres, hanem hangsúlyozottan kúpos kialakítású, ezért a morfológia felépítésük miatt és méginkább a funkciójuk miatt a kürtökhöz is sorolhatóak.

Békefi Antal kutatása idején az 1960-as évek végén a Bakonyban már a legtöbb kanász bádogkürtöt használt. A szarvkürt visszaszorulásának oka az volt, hogy a falusi mészárszékek megszűnése

⁸⁰² KRRM: Somogy/Nagydobosza ltsz:2819;
Somogy/Felsőegesd-Lászlómajor ltsz: 60.18.1;

⁸⁰³ Malonyay Dezső 1911, 212.

⁸⁰⁴ Békefi Antal 1978, 382.

⁸⁰⁵ SzVF: ih ltsz:59.1356.1;
ZGF: Zala/Zalaapáti ltsz:57.67.1;

⁸⁰⁶ BNM: Veszprém/Öcs ltsz:67.82.2; Zala/Vigántpetend ltsz:67.82.1;
DDM: valójában tűzjező kürt ltsz:V.1912.113;
GyXJM:ltsz:63.180.43;
MOPSGy: ltsz:85.489;
SzSZIM: Zala/Dinnyés ltsz: 66.110.1;

⁸⁰⁷ Tari Lujza 1978, 126.

⁸⁰⁸ Békefi Antal 1978, 385.

után nagyon nehéz volt a szilajon tatott marha szarvához hozzájutni, mert a közvágóhidak a szarvakat a nagyüzemekhez továbbították. A bádoggürtök elterjedéséhez az is hozzájárult, hogy a pásztorok már nem akartak vesződni a szarukürt elkészítésével és a bádoggürtöt bármilyen lakatos könnyen legyártotta számukra.⁸⁰⁹ A bádoggürthöz a fűvókát a pásztorok fából faragták maguknak. A bádoggürtök megjelenése a 19. század végére datálható.⁸¹⁰

A bádoggürt térnyerése azonban hosszú folyamat volt, és a szarvkürt még sokáig megőrizte pozícióját, mert például Bereczki Imre kimeli, hogy 1957-ben a Békés megyei Ecseghalván a jellemzőnek tartott tülökdudda mellett talál néhány bádogból készült dudát is.⁸¹¹ Szintén nem elhanyagolható tény, hogy a népművészet „felfedezésével” együtt járt az igény a díszítőművészet életbentartására és emiatt a bádoggürtök ezért csak funkcionálisan voltak versenyképesek a szarvkürtökkel szemben.

4.22. A fatrombiták tárgymorfológiai vizsgálata: A fa és a kéreggürtök nagyobb része jellemzően egyenes furatú, ezért valójában a fa és a kéregtrombiták csoportjába tartoznak. Egyéb elnevezései a foglalkozásra vagy az anyagára utalnak, mint a *pásztorkürt*, *hársfakürt*, *nyírfakürt* vagy a *szádokkürt*. Az alföldön rövidebb változatai is kialakultak, amelyek elnevezése a *fűzfaduda* és a *víziduda*.

A fakürtök és fatrombiták morfológiai különbségeit figyelembe véve több típusba is sorolhatóak. A fatrombiták jellemzője a fa egyenetlen növést is figyelembe véve teljesen egyenes, esetleg nagyon enyhén ívelt forma, amely a befűvő végétől kezdődően enyhén öblösödik, követve a fa növéseinek természetes formáját. Az elkészítését tekintve hosszában kettéhasítva és a belsejét kivájva készült. Az így kivájt kúpos furatú két farészt ritkábban gyékényleveles tömitést is alkalmazva összeillesztették és fűzfagyökérből vagy veszőből hasított

⁸⁰⁹ Békefi Antal 1978, 384.

⁸¹⁰ Herman Ottó 1899a, 271 „Majd megjelenik a kettéhasított fatörzsből vájással készített és abroncsokkal egybefoglalt öblű kürt, hogy újabban helyet adjon a-bádogból készültnek”

⁸¹¹ Bereczki Imre EA 6248/3.

gúzkötéssel, esetleg vasabronccsal összefogatták. A típust a viszonylag egyenes furata miatt nevezzük a továbbiakban abroncsokkal összefogott fatrombitáknak.

A Sárosi Bálint által alkalmazott „alföldi típusú” rövid fakürtök elnevezés csak egy bizonyos csoportra lenne alkalmazható, mert a típus a hegyvidékeken szintén ismert, ezért átfogó terminusként nem alkalmazható.

A Hajdú-Bihar megyei Tiszacsegén a kivájt furatú, kapoccsal összefogott másfél méter hosszú ún. „tavaszi kürt” végébe cérnagurigából készítettek egy szimpla nyelvsípot. Az így elkészített fűzfatrombitát tavasszal kivitték és a Tiszába áztatták, mert attól lett szép hangja.⁸¹² Ez a fatrombita típus, amelyet az Alföldön *vízidudának* neveznek, hosszában hasított, belülről tölcselesen kivájt fatörzsből készül, de kívülről csak néhány fűzfagyökérből vagy vesszőből hasított gúzzsal van összekötve. A hézagossabb illesztés miatt, megszólaltatás előtt vízbe áztatták, hogy a fa megszívja magát vízzel és így a hézagok eltömődnek. A budapesti gyűjteményben található a Herman Ottó által gyűjtött 1065 mm hosszú fatrombita, amelyet a leltárkönyv szerint *vízidudának* neveztek.⁸¹³

Viski Károly feltételezi, hogy a hangszertípus az időszakos vízben áztatása miatt kapta a *víziduda* elnevezést.⁸¹⁴ Sárosi Bálint rámutat, hogy a víziduda elnevezés utalhat arra is, hogy a fatrombita a vízimolnárok által használt hangszer volt, amelyet a tiszai vízimolnárok egyfolytában a vízben tartottak, hogy ki ne száradjon és a molnárlegény időnként megfújva tudatta a parton lakó gazdával, hogy a helyén van és végzi a dolgát.⁸¹⁵ Herman Ottó szerint akkor kürtöltek a vízimolnárok, amikor kifogyott az örölni való gabona.⁸¹⁶ Bálint Sándor leírásában a víziduda másfél méter hosszú, 5-15 cm-ig szélesedő átmérőjű, fűzfahánccsal vagy

⁸¹² Bencsik János EA 5832/71.

⁸¹³ BNM: Szatmár/Nagybánya ltsz.:59.57.4;

⁸¹⁴ Viski Károly 1934, 437.

⁸¹⁵ Sárosi Bálint 1998, 155.

⁸¹⁶ Herman Ottó 1898b, 20.

dróttal összefogott, hasítással készített fűz vagy nyárfatrombita, amelyet kukoricalisztért a tutajos románoktól is cseréltek.⁸¹⁷

Sárosi Bálint rámutat, hogy nemcsak az alföldi, de a sokkal gondosabban tömített havasi kürtöket is vízbe szokták áztatni, hogy a fájuk megdagadjon és ezáltal eltömődjenek a mikrorepedések.⁸¹⁸ Megjegyzendő, hogy a szintén fából készült furulyatípusokba is öntöttek időnként bort vagy vizet ugyanilyen okból. Ezért valószínűsíthető, hogy a víziduda elnevezés egyfelől a vízben való áztatásra, másfelől a vízimolnárok és mások általi víz melletti használatra is utalhat, mert a víz fölé tartott és megszóllaltatott fakürt hangja a víz közvetítő közegének köszönhetően messzebbre elhallatszott.

A víziduda hangszertípus leírása a Néprajzi Múzeum Etnológiai Archivumában is fennmaradt. Ilyen egyenes, enyhén kúpos furatú fatrombita típust írnak le a Békés megyei Szeghalomról, amit ott „Lehel kürtnek” neveztek. A Békés megyei Békésen karvastagságú nyárfából készítették a tanyákon az egy méter hosszú fatrombitát. Kétfelé hasították és a belseje kivésése után fűzfavesszőből készített gúzzsal összefogták. A végére bodzafából készített csapot illesztettek és „Aki értette a módját a marsot is el tudta fűjni rajta.”⁸¹⁹

4.22.1. A fatrombita típusok történeti vizsgálata: A mohácsi sokác maszkos alakoskodó busók az alföldi vízidudákkal megegyező felépítésű, hosszanti hasítással és faháncskötéssel rögzített trombitákat használtak. Ilyen trombita típusok a budapest és a mohácsi néprajzi gyűjtemények anyagában is fennmaradtak.⁸²⁰ Ezenkívül hosszanti hasítással és faháncsgúzzsal rögzített fatrombitákról vannak adataink a Partiumból és a vele szomszédos Kárpátaljáról is.⁸²¹ Kárpátalján a hangszertípus hucul elnevezése a *trembita*, amely a népetimológia

⁸¹⁷ Bálint Sándor 1978, 583.

⁸¹⁸ Sárosi Bálint 1998, 124.

⁸¹⁹ Bereczky Imre EA 6265/13.

⁸²⁰ BNM: Baranya/Mohács ltsz: 54.39.12; 60.462;

MKDM: Baranya/Mohács ltsz: 54.227.16;

⁸²¹ BNM: Bihar/ih ltsz: 107.965; Szatmár/?ltsz: 33.604;

EDIV: Kárpátalja ltsz: 55.307.1;

VLDM: ih ltszn;

szerint a „tram bratam” vagyis a három testvér kifejezésből ered, amely a hangszertípus hucul eredetmondájára utal. A huculok eredetmondája szerint egy varázshatalommal bíró iparos készítette az első trembitát a három pásztorkodó testvének, oly módon, hogy hosszában kettéhasított egy lucfenyőt és annak a belsejét kivályva, a két fél részt összeenyvezve elkészítette az első három méter hosszú fa *trembitát*. A hangszertípusnak három különböző méretű változata van. A három méternél hosszabb típus elnevezése a *pohorona*, amelyet temetési hangszerként használnak.

Herman Ottó szintén beszámol a máramarosi ruszinok azon szokásáról, hogy legénypajtásuk halála esetén két legény hosszas bús nótákat fúj a kürtökön.⁸²² Három méter hosszúságú a *vircsarszka dudka*, amelyet akkor használnak, ha támadás éri a nyáját. Három méternél rövidebbek a *koljudicska* elnevezésű kürtök, amelyeket a karácsonyi ünnepi népszokások alkalmával szóltatnak meg.

Bátky Zsigmond könyvében a 39. tábla 2-es ábráján látható Bihar hegységből származó oláh vagyis román eredetű, két darabból kivájt, hosszú fából abroncsokkal összefogott, fatrombita elnevezése a pásztorkürt vagy *turnyika* illetve a *bucsum*.⁸²³ A román *bucsum* elnevezés több, egymástól eltérő kürt és trombita féle hangszertípus elnevezését is jelentheti, amelyek között hajlított csövű trombitafélék, hajlított végű kürt típusok és hosszú vékony trombita félek is megtalálhatóak. A román *bucium* fakürt elnevezés a latin *bucina* szóval hozza hozható összefüggésbe és a másik románban használt kifejezés a *tulnyik* viszont csak az abroncsokkal összefogott fatrombiták elnevezése és leginkább erdély nyugati részén használatos.⁸²⁴

A *tulnyik* (a románban *tulnic*) elnevezés viszont a szláv *tulu* üreges, kivájt henger jelentésű szó származéka. A *tulnic* használatával kapcsolatban Tiberiu Alexandru rámutat, hogy kizárólag a fiatal nők által használt hangszertípus.⁸²⁵ Tari Lujza tanulmányából kiderül, hogy a parasztságon belül a fakürt kivételével nők nem játszhattak aerofon

⁸²² Herman Ottó EA 4316/37.

⁸²³ Bátky Zsigmond 1992, 129-130.

⁸²⁴ Schüssele, Franz 2000, 116-117.

⁸²⁵ Alexandru, Tiberiu 1956, 11 és 13-as képek.

hangszereken és a fakürt használata is azért volt elfogadott, mert különösen az alpesi népek körében, adott szituációban nem dallamhangszernek, hanem jelzőeszköznek minősült.⁸²⁶

Szintén hosszanti hasítással készültek a fakürtök székelyföldi változatai. Az átlag 1500-2000 mm hosszú, enyhén kúpos, egyenes fakürtök kiöblösödő tölcseré felfelé néz. A székely fakürtöt olyan fiatal juharfából készítik, amelynek a föld feletti részén a kürt tölcserének megfelelő hajlat található. Ilyen fa a hegyoldalban nő, mert a meredek lejtőn a fa növekedése a hegyoldalhoz képest a függőleges irányba elhajol és úgy növekszik tovább.

A svájci havasi kürtök fenyőfa tölcseré szintén ilyen hegyoldalban nőtt fenyőfa alsó részéből készül. A fakéregtől lehántott, kiszáritott fát fejszével hosszában kettéhasítják és a belsejét kivájják. A két kivájt darabot összeillesztik, majd összedrótozzák. Az összeerősített két farészt az illesztés mentén előmelegített gyantával bekenik, majd az egész hangszer testet a fiatal nyárfáról lehántott nyírfakéreggel körbetekerik.

A hosszanti hasítással való kialakítás utáni fakéreggel való fedés technikája nemcsak Erdélyre jellemző, mert a szlovák pásztorok is alkalmazták a fakürtjeik és trombitáik elkészítésénél. Az ukrán *rizhok* kürt szintén hosszanti hasítással készül, majd nyírfakéreg borításással fedik. Ez a hangszertípus és az elkészítés technikája Oroszországtól a Baltikumon át Skandináviáig megtalálható.⁸²⁷

A románok a *bucsum* nevű fakürtöt a középkorban még harci jelzések továbbítására használták, de a későbbiekben a hegyi pásztorok szignál hangszerévé vált. A székelység szintén használta katonai hangszerként a kürtjeit, ezt tanúsítja egy 1463-as keltezésű Mátyás király kora beli székely felkelési szabályzat, amely szerint a székely falvakból a katonák összehívásához a „tympanis et zaldobinust” kell felhasználni.⁸²⁸ Sárosi Bálint valószínűsíti, hogy a szövegben szereplő

⁸²⁶ Tari Lujza 1999b, 222.

⁸²⁷ Schüssele, Franz 2000, 152-175.

⁸²⁸ SZé. Oklt. 1985, 198.

zaldobinus a *záldog*, *szádog* kifejezések alapján a *szádokkürtnek* nevezett hárskürttel azonosítható.⁸²⁹

A román *bucsum* kürt által használt legáltalánosabb jelzések a birka elkóborlását és a sajtkészítést adják hírül. Ezenkívül a csobán temetésekor is ezt fújják. Sárosi Bálint a csíkjenőfalvi székelyeknél a kecskéit kereső pásztor meséjét kísérő dallamot jegyezte fel.⁸³⁰ Orbán Balázs a korondi székelyekről jegyezte fel az 1860-as években, hogy „néha a legközelebbi szomszédjuk oly messze van, hogy csak hárskürttel beszélgethetnek csendes estvéken egymással.”⁸³¹ Sárosi Bálint szerint az ilyen beszélgetésekhez a szignálok egész sorára volt szükség amelyeknek, azóta nyoma veszett.⁸³²

A néprajzi analógiákat figyelembe véve valószínűsíthető, hogy a román és a ruszin pásztorokhoz hasonlóan a korondi székelyek is az általuk ismert kódrendszert alkalmazva, egyszerűbb üzeneteket váltottak egymással, amelyek dallamokká is fejlődhettek. A svájci alpesi kürtöket manapság a túristák szórakoztatására használják és olyan völgyekben szólaltatják meg, ahol a szemközti hegy képes viszhangot kelteni. Eredeti funkciójában a kürt hangjával csalogatták le a szarvasmarhákat a hegyekből. Ilyen hagyományos alpesi kürtön játszott dallam volt a *ranz des vaches*, vagyis a szarvasmarhák vonulása, amely dallam jellegzetes, rövid ismétlődő motívumokból állt. Litvániából és Romániából is vannak arra vonatkozó adatok, hogy a fakürtöket a népdalok és a jeladási funkciókon kívül, még az egyházi körmenetekben és az esküvőkön is megszólaltatták.

A székely fakürtökre amennyiben megrepedtek, nedves lóbelet húztak, amely rászáradva rátapadt és elzárta a réseket.⁸³³ Lajos Árpád szerint a lóbéllal fedett fakürt korábban az Alföldön is elterjedt volt és a 19. században a Mezőkövesd környéki rideg tartású kondák pásztorai

⁸²⁹ Sárosi Bálint 1998, 124.

⁸³⁰ Sárosi Bálint 1998, 124.

⁸³¹ Orbán Balázs 1868, 89-91.

⁸³² Sárosi Bálint 1998, 124.

⁸³³ Sárosi Bálint 1998, 124.

használták jeladó hangszerként.⁸³⁴ A Lajos Árpád által ismertetett lóbeles fakürt a miskolci gyűjteményben található.⁸³⁵ A nagyon enyhén ívelt, enyhén kúpos belső furatú 1500 mm hosszúságú fakürtöt, hosszanti hasítással készítették, majd bőrszifonattal összefogták és lóbőrrel fedték be.

Lajos Árpád szerint a hosszában hasított, faenyvvvel összeragasztott és lóbél burkolással, illetve gyűrűzéssel ellátott fakürtök ismeretlenek a szomszédos népek hegyi pásztorainál, viszont rokoníthatóak a Baskíriában, a Perm és Vjatka vidékén használt fakürt típusokkal. Ezért feltételezi, hogy a magyarság ezt a fakürt típust a honfoglalás előtt ismerte meg és hozta magával a Kárpát-medencébe.⁸³⁶

Hankóczi Gyula a borsod megyei aerofon hangszereket vizsgáló cikkében írja, hogy a mezőkövesdi fakürttel rokonítható lóbéllel bevont fakürt található a Matyó Múzeumban. Szintén Hankóczy Gyulától tudjuk, hogy a régi pásztorok a hegyvidéki falvaktól például a fafaragásáról híres Cserépfaluból szerezték be a fakürtjeiket és a lóbelet külön vették meg rá.⁸³⁷

Hankóczi Gyula a bélborítású kürtök néprajzi párhuzamai keresésének kapcsán egy a szentesi Koszta József Múzeumban látott kanásztülköt említ, amellyel kapcsolatba felveti, hogy korábban lehettek bélbevonatú kanászkürtök is de megjegyzi, hogy egy ép szaru esetén a bélbevonatnak semmi funkciója nincs. Azonban a szentesi gyűjteményben található kanászkürt, nem szarukürt, hanem egy 1030 mm hosszúságú, íves, az első felén hengeres és a második felén enyhén kúpos furatú fakürt, amely bőrrrel van bevonva.⁸³⁸ Sajnos a leltárkönyvből semmi további adat nem derült ki a hangszerről.

A néprajzi analógiák figyelembe vételével megállapítható, hogy a hosszanti hasítással készített, gyűrűs rögzítésű fatrombiták a környező népek körében ismertek, de a Kárpát-medencében a lóbéllel való borítása etnokulturális specifikumnak tekinthető, amely a magyarságra

⁸³⁴ Lajos Árpád 1956, 37-39.

⁸³⁵ MHOM: Borsod/Sajólevelezd ltsz: 53.1530.1;

⁸³⁶ Lajos Árpád 1956, 39.

⁸³⁷ Hankóczy Gyula 1986, 702.

⁸³⁸ SzKJM: Csongrád/Szentes ltsz: 74.67.1;

jellemző presztízsértékű lótarással függhet össze és ebből kifolyólag még a hegyvidéken élő székelységnél is megragadható.

Sárosi Bálint a Mátra vidéki fakürtök jellegzetességének írja le a bőrből készült szíjakkal való rögzítést és beszámól az Alföldről és Nyírségből olyan fakürtökről is, amelyeknek külsejét viaszosvászonnal fedték be.⁸³⁹ Herman Ottó az 1880-90-es években még látott a bakonyi pásztoroknál szurkolt és juhbéllel kötött fakürtöket, de az 1960-as évek végén Békefi Antal már csak fakéregből csavart háncskürtöket talált.⁸⁴⁰

A néprajzi analógiák figyelembe vételével megállapítható, hogy a hosszanti hasítással kialakított és kivájt furatú fatrombiták az Alpok és a Kárpátok országaiban mindenütt elterjedtek. Hasonló típusokról vannak adatok Lengyelországból, a Baltikum országaiból, Finnországból és Skandináviából is. Viszont Bulgáriából, Macedóniából, Albániából és Törökországból nincs adatunk a hasítással készített fatrombiták elterjedéséről.

A népi kürtök és trombiták másik típusánál a fakérget spirálisan lehasítják és utána lehúzzák a fáról, majd ezzel körbetekerik a szintén fakéregből hasított két félből összeállított trombitát. A fakéreg íves és egyenes kialakítású furatformájától függően megkülönböztethetünk kéregkürtöket és kéregtrombitákat. A székely fakürtök külsejét borító „háncstekerést” szintén hasonló módon fejtették le a nyírfákról és a nem eléggé hajlékony kérget, még vízben ázva puhították.⁸⁴¹ A háncstekeréses technikával készített trombiták a Dunántúl és az Alföld területén szintén ismertek voltak.⁸⁴² A Zala megyei Bucsután a berekfa kérgéből készült „kürtöt” ha megfújták, még Várfoldén (kb. 5 km távolság) is meghalották. A másfél méter hosszú, fafűvókás hangszert a dongacsináló gránérok reggeli, ebéd és esti takarodójának jelzésére használták. A szénégetők is csináltak kürtöt a kecskefűz kérgéből. Az egyméternél is hosszabb kürtöt egy ember is alig bírta felemelni. A

⁸³⁹ Sárosi Bálint 1998, 123.

⁸⁴⁰ Békefi Antal 1978, 389.

⁸⁴¹ Sárosi Bálint 1998, 123.

⁸⁴² BNM: Veszprém/Bakonygyepes ltsz: 70.125.1;
VLDM: Veszprém/Zirc-Aklipusza ltsz: 72.3.110;
DDM: Hajdú-Bihar/Haláp ltsz: V.1929.45;

kéregkürt végére „mustoklit” húztak. A szénégetők a kürtjeiket egymás felkeltésére és az új bevetés jelzésére használták.⁸⁴³

A budapesti gyűjteményben található az a két Csík megyei Kászonból származó kéregkürt, amelynek a belseje karnyi vastagságú, fiatal erdei fűzfa hosszában metszett és palástszerűen egy darabban lefejtett kérgéből áll és ezeket tekerték be nyírfakéreggel, éppúgy mint a hosszában hasítással elkészített fakürtöket.⁸⁴⁴ A különböző fakéreggel körbetekert rövidebb fatrombiták Szlovákiában, Ukrajnában a Baltikum és Skandinávia népcsoportjai között maradtak fenn de valószínűsíthető, hogy korábban ennél szélesebb körben elterjedt típus lehetett.

Herman Ottó szerint a fakürtök és fatrombiták között a legősibb forma a nyírfa vagy meggyfakéregből spirálisan lehántott anyaggal körbetekert, hosszában hasított, két félből összeillesztett típus. Fejlődésben ezt követi a kettéshasított fatörzsből, vájással készített és abroncsokkal összefogott öblű kürt. Ezt váltja fel a 19. század végén a bádogkürt és a székelyföldi üvegkürt.⁸⁴⁵

4.23. A rézkürtök tárgytípológiai vizsgálata: A naponta behajtott tehéncsorda pásztora által használt szarukürtöt Hankóczy Gyula szerint az 1900-as évek elején kezdte felváltani az egyszerű, billentyűk nélküli rézfűvös trombita.⁸⁴⁶ Egyéb általánosan használt elnevezése még a *rézduda*, *rézkürt*, *réztrombita*, *rézhangszer* volt. A népi hangszernek minősülő *réztrombita* vagy *rézkürt* olyan gyári hangszer, amelyek nem hangszerüzletből, hanem a katonaságtól vagy az ifjúsági mozgalmaktól kerültek kimustrálás útján a falusi nép és elsősorban a pásztorok kezébe. A szelep nélküli hangszerekre szakirodalomban elterjedt a valószínűleg a *natur trompete* német kifejezésből fordított *természetes trombita* elnevezés használata.⁸⁴⁷ Azért következetesebb a *rézkürt* elnevezés, mert a *natur trompete* terminus a fatrombita típusokra is alkalmazott

⁸⁴³ Kerecsényi Edit EA 6075/13.

⁸⁴⁴ Sárosi Bálint 1998, 155.

⁸⁴⁵ Herman Ottó 1899a, 271.

⁸⁴⁶ Hankóczy Gyula 1986, 703.

⁸⁴⁷ Sárosi Bálint 1998, 125.

szakkifejezés.⁸⁴⁸ Az angol nyelvű szakirodalomban a leginkább a *bugle* vagy *signalhorn* elnevezést használják. A *bugle* elnevezés a latin *buculus* (tulok) szóból eredeztethető, mert a korábbi hangszerek tehén szarvából készültek.⁸⁴⁹

A sárga vagy vörösrézből, esetleg ezüstből készült hangszer a 18. századig szarvformájú maradt, majd kialakult a felfelé forduló tölcserőforma. A németül *Halbmond*-nak, vagyis félholdnak nevezett kürt típus a hétéves háborúban a porosz vadászászólalj jellegzetes hangszere volt. Az elliptikus formájú csőrendszer a 19. században vált általánossá. A kétszeresen tekert csövű, kis tölcserű szabványos gyalogsági B szignálkürt a katonaságtól kiszuperálva vagy a leszerelt ezredtrombitások által jutottak el a pásztorsághoz. A gyalogsági szignálkürt katonai alkalmazásának köszönhetően alkalmas volt arra, hogy a különállására mindig is büszke pásztorok presztízs hangszerévé váljon és a korábban használt, már nehezen beszerezhető és elkészíthető szarvkürt helyére lépjen.

A szentpétervári udvari zenekar Kőlbél nevű kürtöse volt az első, aki 1770-ben billentyűt szerelt a kürtje oldalára, amelynek lenyomásával fél hanggal megemelte a természetes hangok magasságát.⁸⁵⁰ 1815-ben a felső sziléziai von Pless hercegi zenekar kürtöse, Heinrich Stölzel alkalmazott először szelepeket (ventileket) az általa kifejlesztett kürttípuson, közel három oktávra növelve a hangszer hangterjedelmét.⁸⁵¹ A szelep vagy ventil feladata, hogy beengedje, illetve kizárja a levegőt a pótcsőrendszerből, ezáltal mélyítve a hangszer alaphangját. Egy három ventiles hangszeren az első szelep félhangnyival, a második egész hangnyival és a harmadik újabb félhangnyival képes mélyíteni a hangot. Ezek alkalmazásával, illetve az ajkak által kifejtett nyomás változtatásával a teljes skála lejátszható. Az 1820 és 1840-es évek közötti kísérletek eredményeként két szeleptípus alakult ki az ún. pisztonszelep és a forgószelep.

⁸⁴⁸ Michels, Ulrichs 1994, 51.

⁸⁴⁹ Wade-Mathews, Max 2006, 176.

⁸⁵⁰ Darvas Gábor 1975, 152.

⁸⁵¹ Wade-Mathews, Max 2006, 36.

4.24. A rézfűvós zenekarok kialakulásának a vizsgálata: Az 1830-as években alakultak ki az első rézfűvós zenekarok Angliában és Walesben.⁸⁵² A rézfűvós zenekarokat a gyártulajdonosok hívták életre, így akarván könnyebbé tenni a munkásaik életét, mert úgy vélték a rézfűvósok zenéje serkenti a munkakedvet. A szabadidő növekedésével a zenélés népszerű időtöltéssé vált és a vasút elterjedésével kialakult a távolabbi zenekarok közötti barátságos versengés szokása is.

Az Alpok vidékén az 1840-es években kezd elterjedni a „neumodischen Blechmusik”.⁸⁵³ A népi fűvószenekarok kialakulásában fontos szerepe volt a katonai zenekaroknak. Magyarországon a rezesbandák kialakulása a 19. század második felétől adatható. A Bach korszakban cseh zenészek jártak le rendszeresen a dél-dunántúli falvakba, illetve az ott állomásozó német és cseh katonai alakulatok katonazenekarainak hatására német parasztok és bányászok kezdtek rézfűvós-zenekarokat alakítani.⁸⁵⁴ A cseh zenészek közreműködését kimutatta Bartók Béla is, aki szerint a magyar anyagban található németes dallamok, nem közvetlen átvételek, hanem cseh-morva-tót közvetítéssel kerültek a magyar népzenebe.⁸⁵⁵ A csehek zenéje nagyon erős német hatást mutat, a szlovének zenéje pedig teljesen elnémetesedett.

A német paraszti és bányász zenekarok mintájára a 19. század végén kezdtek összeállni az első magyar rezesbandák. Sárosi Bálint szerint a rezesbandák magyarországi meghonosításában nagy szerepe lehetett a svábságnak.⁸⁵⁶ A Magyar Néprajzi Atlasz adataiból kiderül, hogy a rezesbandák főképp Tolna, Baranya, Somogy, Vas, Veszprém, Pest, megyék területén a legelterjedtebbek.⁸⁵⁷ Ez a terület megegyezik a magyarországi svábság lakhelyével. A kisalföldi területekről viszont nem hoz adatot a Néprajzi Atlasz a rezesbandák ottani elterjedését illetően. Ennek okai lehetnek a gyűjtési adatok hiányosságai, és a főleg

⁸⁵² Wade-Mathews, Max 2006, 64.

⁸⁵³ Klier, Karl Magnus 1956, 96.

⁸⁵⁴ Olsvai Imre 1975, 428.

⁸⁵⁵ Bartók Béla 1952, 6-7.

⁸⁵⁶ MNL IV. 1981, 348.

⁸⁵⁷ MNA VIII. 1992, 531-es térkép.

Sopron és Győr városát érő erőteljes bécsi udvari-zenei hatások, illetve a rezesbandák feltételezett elterjedésének a módja és iránya is.⁸⁵⁸ A Pest megyei Makádon 1904-ben alakult a trombita banda, akik eleinte egy szalkszentmártoni karmestertől tanultak, majd a tolna megyei Brandt András tanította őket.⁸⁵⁹ A hangszereiket Stowassertől szerezték be. A 10 tagú banda bálokban és lakodalmakban játszott, de eljártak zenélni a szomszédos Ráckeve, Pereg és Dömsöd helyiségekbe is. 1926-ban oszlottak fe, mert a tagok kiöregedtek és a fiatalok nem tudtak kottát olvasni és karmesterük sem volt.

Az 1848-49-es szabadságharc katonazenekarai közvetlen és közvetett módon szintén hozzájárultak a falusi rezesbandák kialakulásához és elterjedéséhez. Kiskunhalason az 1850-es években alakult meg az első fűvös zenekar, amelynek alapítói az 1848-49-es honvéd zenekarban működtek.⁸⁶⁰ Számottevő hatással voltak a rézfűvös zenekarok kialakulására a dunántúli nagyobb városok várostornyaiban figyelőszolgálatot teljesítő úgynevezett toronyzenészek is.⁸⁶¹

A nyugati típusú városok toronyzenészei fő foglalkozásukat tekintve tűzjelző szolgálatot adtak és toronyzenét játszottak, de ők zenéltek a városi tisztújítások ünnepségein, a templomi szertartásokon és a körmenetekben és a városi polgárság családi és kollektív ünnepségein. Természetesen ez utóbb felsorolt mellékfoglalkozásból származó jövedelem volt az, amiből jobban megéltek. Lakodalmak esetén a nászmenetet zenével kísérték. Jól láthatóan a másutt működő cigányzenekarok feladatait látták el mellékfoglalkozásként. Az elharapódzó templomi zenélésre reagálva II. József rendeletben tiltotta meg a templomokban való zenélést és csak az orgonát szabadott használni a templomokban.

Az első toronyzenészek a 16. században tűnnek fel. A korai időkben a feladatuk az esetleges tűz jelzése, lovasok érkezésének jelzése és az órák jelzése volt kürtszó által. Később, amikor a hangszereik egyre

⁸⁵⁸ Csatkai Endre 1965, 359-363.

⁸⁵⁹ Kolossa Tibor EA 8138/34-35.

⁸⁶⁰ Nagy Czírók László EA 6174/1.

⁸⁶¹ Bárdos Kornél 1984, 246.

bővültek, megjelent a dob, a harsona, a cink, a dulcián, a hegedű. Ezzel együtt már egyéb feladatokat is elláthattak, mint a katonai verbuválás vagy a városi sörházakban való zenélés. A toronyzene elsősorban német nyelvű, illetve a szabad királyi városokra volt jellemző, mint Győr, Sopron, Kőszeg vagy Buda. A toronyzenészek származásukra nézve ausztriai, sziléziai és nyugat-magyarországiak voltak, akik több hangszeren is játszottak és mindnyájan beszéltek németül.⁸⁶² A lövészegyletek zenekarai is a toronyzenészekből verbuválódtak. II. József halála után a napóleoni időkben a városok védelmére fegyveres polgári alakulatok jöttek létre, amelyeknek aztán rendre megalakultak a zenekaraik is.⁸⁶³

A magyarországi helyőrségekben állomásoztak hivatásos katonazenekarok is, mint például Győrött, Pécsen és Sopronban.⁸⁶⁴ A harcimuzikusoknak az úgynevezett hangászoknak minden csapattestnél megvoltak az arra jellemző hangszereik. A lovasság jelképe az üstdob és a trombita, a gyalogságé a fuvola és a dob, a tüzérségé a 18. század végéig a duda volt, amikor eltörölték, mert „katonátlan”, hangszerré vált. A farsangi bálók idején a fálvakban katonazene szólt. A repertoár a keringőből, a polkából, a polkamzurkából, a galoppból és a francia négyesből állt. Ezért nem véletlen, hogy egy 1908-as körrendeletben, amely a katonai zenekarok szolgálaton kívüli szereplését szabályozza, már tilos három-négy fős katonazenész csoportoknak nyilvános helyeken, helyiségekben sramlizenét vagy cigányzenét előadnia.

Vargha Károly szerint a nagyobbbrészt a 18. században a Dunántúlra telepített németiség már magával hozta hangszeres zenei kultúráját és a hangszereit is, de hozzá teszi, hogy a német rézfúvós zene mai formájában csak mintegy nyolcvan éve létezhet.⁸⁶⁵ A hozott német zenei hagyományokat először vándorló muzsikuskok (*fahrende Spiellente*), majd városi zenész céhek (*Stadtpeifer*, később *Stadttrompetenwesen*) tartották életben. A legkorábbi írott anyag 1828-

⁸⁶² Bárdos Kornél 1980, 106.

⁸⁶³ Bárdos Kornél 1984, 280-301.

⁸⁶⁴ Marosi László 1994, 11, 79-82.

⁸⁶⁵ Vargha Károly 1987, 85.

ból való, amely már megemlíti a nagymányoki templomi zenekart. A német rézfűvös zenekarok a mostani cseh-német határon közelében fekvő harmonikagyáráról híres Kliegenthalból hozatták a fűvös hangszereiket. A hagyományos német népi fűvöszenekar általában nyolc fő összetételű volt.⁸⁶⁶ Vargha Károly kihangsúlyozza, hogy az eredeti német rézfűvös zenében nincs és nem is volt se dob, se cintányér és ezek az ütős hangszerek később, a katonai zene hatására kerültek a rézfűvös zenekarok hangszerei közé. A régebbi zenekarokban inkább eufóniumot használtak basszus szárnykürt helyett. Tangóharmonika és szaxofon szintén nem volt használatos a régi német népi fűvöszenében.

A magyar falusi nyolctagú rezesbanda szintén nyolcfős hangszer összetételű volt.⁸⁶⁷ A polgárosuló magyar fálvak lakossága ünnepi felvonulásokon, lakodalmi, temetési menetek alkalmával, szabadtéri táncok alkalmával, de sokszor még a lakodalom alkalmával is előnyben részesítették a rezesbandákat a cigányzenekarokkal szemben. A Pest megyei Hévízgyörkön, Vácszentlászló, Adácson és Karácsondon az ott lakók kizárólag a turai rezesbandát hívták a lakodalmakba játszani.⁸⁶⁸

Az 1900-as évek elején a parasztság a hangszeres zenében mindenhol a fejlettebb mintákat akarta követni és cigányzenekart, tűzoltó zenekart vagy katonabandát igényeltek a zenei alkalmak kíséreteihez. A rezesbandák a polgárosuló parasztság kifejezésének eszközei lettek. A falu büszke volt a rezes bandájára és anyagilag is támogatták őket. A falu előkelői, a módosabb személyek a támogatás fejében elvárták, hogy ünnepi alkalmakkor az ablakuk előtt játszon a rezesbanda.

Jellemző volt a fűvöszenekarok által kísért felvonulások, menetelések alkalmával előadott indulók emelkedett hangulata esetén (mulatság, lakodalom), hogy az első és a második hegedűket első és

⁸⁶⁶ Vargha Károly 1987, 85. 1 Esz-klarinét, 1 B vagy C-klarinét, első szárnykürt(Flügelhorn), második szárnykürt(Esz vagy B-trombita), 1 eufónium, 1 basszusszárnykürt (Basszügelhorn), 1 helikon, és 1 tuba.

⁸⁶⁷ Sárosi Bálint 1998, 126. 2 Esz-klarinét, 2 B-szárnykürt, 1 Esz-trombita, 1 B basszus-szárnykürt, 1 F-helikon, 1 nagydob(tetejére szerelt cintányérral). A zenekar kiegészülhet még egy B-klarinéttal, egy fuvalával és egy kisdobbal. A zenekarból kimaradhat egy szárnykürt és egy klarinét, illetve az Esz-trombitát helyettesítheti egy B-szárnykürt. .

⁸⁶⁸ Tóth János EA 6316/53.

második szárnykürtre cserélik. Olsvai Imre szintén említi a dunántúli rezesbandák kétlakiságát, amikor a házban zenélnek inkább vonós hangszereket használnak, míg szabadtéren inkább előkerülnek a rézfúvós hangszerek.⁸⁶⁹ Keszler Mária 1952-ben a Fejér megyei Jenőről gyűjtött leírásában mutat rá az ún. nappali rezes zenekar és az éjjeli cigányzenekar összeállításában mutatkozó különbségre.⁸⁷⁰

Az Etnológiai Archívum leírásaiból kitűnik, hogy Pest megyében az 1910-20-as években kezdenek el a rezesbandák feloszlani, mert a falusi lakosság már nem igényli a zenei szolgáltatásukat.⁸⁷¹ Sárosi Bálint a második világháború utáni időszakban elkezdődő folyamatként az 1960-70-es évekre datálja a parasztszámológárdák (magyar vonósbandák és rézfúvós zenekarok) végső eltűnését.⁸⁷²

A magyarországi németek rézfúvós zenekarai a fennmaradó igényeknek megfelelően napjainkban is tovább működnek. A rézfúvós német zenekarok főleg a 18. század óta folytonosan lakott sváb falvakban működtek, de ha valamely kisebb munkamigráció miatt más helyről érkezett német csoportnak nem volt önálló zenekara, akkor a szomszédos helyiségek német báljaira jártak el.⁸⁷³

A múzeumok néprajzi gyűjteményeibe kevés rézfúvós hangszer található valószínűsíthetően azért, mert a már nem használt értékesebb hangszereket inkább a hangszerkereskedőknél értékesítették és a néprajzi tárgyakat gyűjtő múzeumok sem igyekeztek az autentikus népzenehez szorosan nem kapcsolódó rézfúvós hangszereket beszerezni.⁸⁷⁴ Amennyiben mégis múzeumba kerültek, valószínűleg a történeti gyűjteményekben lettek elhelyezve.

⁸⁶⁹ Olsvai Imre 1975, 428.

⁸⁷⁰ Keszler Mária EA 5835/17.

⁸⁷¹ Fél Edit EA 1793/1-2;

Kolossa Tibor EA 8138/35;

⁸⁷² Sárosi Bálint 1998, 131.

⁸⁷³ Pócsik Viktor- Brauer-Benke József 2006, 34.

⁸⁷⁴ BNM: B basszuszárnykürt Veszprém/Bakonygyepes ltsz:70.125.2;

B szárnykürt Veszprém/Kislód ltsz:70.146.1;

F bombardon/ kontrabasszus tuba ? ltsz:70.137.3;

MHOM: kétkörös rézkürt Borsod/Kány ltsz: 84.12.2;

kétkörös rézkürt Borsod/Füged ltsz: 84.35.1;

SzMMF: három forgószelepes szárnykürt Csongrád/Szeged ltsz: 78.2.1;

4.25. A szájharmonikák tárgytípológiai vizsgálata: A hangszertípus ötlete a berlini Christian Friedrich Buschmanntól származik, aki rájött, hogy az orgona hangolásakor használt hangsípek sorbaállításával dallamjátékra alkalmas hangszert lehet szerkeszteni. Az ötletét mások is átvették és egy fiatal óraműves Christian Messner kezdte el a saját maga készítette hangszerét a vásárokon és fogadókon árulni.⁸⁷⁵ A korai szájharmonikák még billentyűzettel működtetett fémnyelvs hangszerek voltak, mint például a bécsi Ernst Schmidt *Apollohyra* elnevezésű 44 billentyűs hangszere.

Tossingenben az 1850-es években Christian Weiss és Matthias Höhner kezdték el először kézzel majd tömegtermelési módszerekkel gyártani a ma ismert szájharmonika formájú hangszereket. A számtalan méretű és hangterjedelmű szájharmonika működési alapja, hogy a szabadon rezgő nyelvek egy átluggatott fémtestben helyezkednek el, amelyet a zenész a szája előtt mozgatva, a levegő beszívásával és fújásával szólaltat meg.

A szájharmonikába fűjt levegő a fújás felőli oldalon felerősített nyelveket, míg a szívott levegő a másik oldalon felerősített nyelveket hozza rezgésbe, miközben a zenész nyelve befedi azokat a kamrákat, amelyeknek a nyelveinek nem kell rezgésbe jönniük.

A diatonikus szájharmonikákon csak egyetlen hangnemben lehetett játszani, ezért az 1920-as években elején megjelentek a kromatikus szájharmonikák, amelyek már a szimfonikus zene követelményeinek is megfeleltek. A kromatikus szájharmonikán minden lyuk négy nyelvhez vezet, kettő a skála hét hangjához, kettő pedig a kromatikus hangokhoz, amelyeket a hangszer oldalába illesztett tologóval lehet működtetni.

A harmonika szó első hazai megjelenése 1810-ből származik, amikor Kultsár István a Hazai Tudósítások című lapban írja, hogy „Ő jobbította meg a’ Harmonikát a’ Bogenklavírt.” A németből a magyar nyelvbe kerülő harmonika szó itt még nem a tangóharmonikára vagy a szájharmonikára utal, hanem a Benjamin Franklin által 1762-ben kitalált

⁸⁷⁵ Wade-Mathews, Max 2006, 182.

üvegharmonikára.⁸⁷⁶ A Benjamin Franklin által *armonica* elnevezésű hangszer 24 különböző nagyságú üvegharangból állt, amelyeket egy vízszintes tengelyre úgy erősítettek fel, hogy a peremük vízbe érjen és a nedvesen maradó üvegharangokat az ujjakkal dörzsölve szólaltatták meg.

Magyarországon a falusi nép leginkább *szájmuzsikának* vagy *szájharmonikának* nevezte a szájharmonikákat. A kisebb méretű diatonikus szájharmonikákat leginkább falusi búcsúkbán, vagy az üzletekben a gyerekeknek vásárolták. Sárosi Bálint kutatásai alapján a falu zenei életében nem jutott említésre méltó szerephez a szájharmonika.⁸⁷⁷

Magyarországon leginkább a nagyvárosok koldushangszere maradt. Békefi Antal beszámol arról, hogy a bakonyi pásztorok, amennyiben hozzájutottak szívesen használták, olykor még kisebb zenekar is szerveződött a szájharmonikásokból, akiket fésűre tett selyempapír mirlitonnal kísérték.⁸⁷⁸ Hankóczy Gyula szintén vásárokon, búcsúkon vett gyermekjátéknak írja le a szájharmonikát, amelynek egyszerűbb dallamaira olykor még táncoltak is a gyerekek.⁸⁷⁹

A vizsgált múzeumok néprajzi gyűjteményeiben találtam szájharmonikákat, mert a hangszertípus népzenei alkalmazása szűk keretekre korlátozódott és ebből kifolyólag a múzeumokba kerülő szájharmonikákat valószínűsíthetően a történeti gyűjteményekben helyezték el. A környező országok népi hangszereit vizsgáló írásokban szintén nincs adat a szájharmonika jelenlétéről illetően, mert a hangszertípus viszonylag késői megjelenése miatt nem tudott a néphagyomány részévé válni. Kívételként tekinthető az Amerikai Egyesült Államok, ahol a fekete rabszolgák munkadalaiból kialakuló blues műfaj jellegzetes hangszerévé vált.

⁸⁷⁶ TESz II. 1970, 62.

⁸⁷⁷ Sárosi Bálint 1998, 119.

⁸⁷⁸ Békefi Antal 1978, 379.

⁸⁷⁹ Hankóczy Gyula 1986-87, 709.

4.26. Az akkordeon tárgytípológiai vizsgálata: A szájharmonika szabadon rezgő, átcsapó nyelvei levegő utánpótlásának biztosítására alakították ki a kézben tartott, fújtatórendszerű aerofon hangszertípust az *akkordeont* vagy *tangóharmónikát*.⁸⁸⁰ A harmonika hangját az acélnyelvek hozzák létre, amikor a fújtató által keltett levegő átáramlik közöttük. Az átcsapónyelveket a hangoló lemezekkel erősítik a síptartókra és a lemezeken két azonos hangmagasságú egymással szemben álló nyelv található. A szelepeken át a fújtatóba áramló légáramlat beáramláskor csak az egyik nyelvet, míg kiáramláskor mindkét nyelvet rezgésbe hozza. A fújtató egyik oldalán található billentyűzettel a dallamot játszik és a másik oldalon található basszus és akkordgombokkal, egy hanggot vagy egy akkordot lehet lejátszani.

A berlini Friedrich Buschmann 1822-ben szabadalmaztatta az általa *Handäolin*-nak nevezett, billentyűkkel működtetett hangszerét. A bécsi Cyrillus Demian 1829-ben készítette el a Buschmann-féle elven működő, de kísérő akkordokat is lejátszani képes hangszerét, amelyet *Akkordion*-nak nevezett el.⁸⁸¹ Mivel Cyrillus Demian az általa szerkesztett *Akkordeon* elnevezését levédte, a hangszert lemásoló zenészek *Handharmonikának* nevezték a saját hangszereiket. A párizsi Monsieur Busson látta el 1852-ben először a zongorához hasonló billentyűzettel a harmonikát. A Busson féle harmonikán még nem voltak basszus és akkord billentyűk. A 20. század elejére kifejlődött basszus és akkordbillentyűzet alkalmazásával a tangóharmónikán már minden hangnemben lehetett kíséretet játszani.

Magyarországon a hangszertípus elnevezése a *harmonika* vagy *hermonika*. A magyarországi falvakban két típusát ismerik, a gombost és a billentyűst. A billentyűst *tangóharmónikának*, ritkábban németesen *akkordeonnak* nevezik. A gombos harmonika általában cseh vagy német gyárakból származó diatonikus hangszer.

Sárosi Bálint rámutat, hogy a falusi népzeneben a harmonika akkordlehetőségeit nem használják ki, csak azt a két egymással tonika-domináns viszonyban álló basszus gombot használják, amelyre a

⁸⁸⁰ Klier, Karl Magnus 1956, 80.

⁸⁸¹ Wade-Mathews, Max 2006, 234.

repertoárjukhoz szükségük van.⁸⁸² A gombos harmonika az 1900-as évek elején kezdett elterjedni a magyar falvakban. A Somogy megyei Berzencén az 1930-as években már teljesen felváltotta a „húzósharmonika” a korábban legerőteljesebb hangszernek számító dudát.⁸⁸³ Ebben az időszakban már a citera is ritka hangszer, pedig korábban a cimbalommal együtt nélkülözhetetlen volt, de a modernebb tangóharmonika ezek használatát is visszaszorította.

Szegeden a harmonika az első világháború előtt Bécsben, Ausztriában és Csehszágban katonáskodó iparoslegények hatására terejedt el, akik a cseh és német gyártmányú hangszereiket magukkal hozták.⁸⁸⁴ A citerával szembeni előnye az volt, hogy menetközben a társaságot kísérve is lehetett rajta játszani. A Szeged környéki Csanádapácán és Újkígyoson az 1950-60-as években elterjedtek a hegedűből, klarinétból és a harmonikából álló kiségyüttesek. Bálint Sándor rámutat, hogy ezekben a kiségyüttesekben minden esetben a „tizes harmonikáról” vagyis gombos harmonikáról van szó és nem a billentyűs tangóharmonikáról mert, az „takari” vagyis elnyomja a többi hangszert.⁸⁸⁵

A bakonyi pásztoroknál az első világháború utáni évtizedekben jelenik meg a gombos változatú harmonika.⁸⁸⁶ A gombos harmonika a bakonyi pásztorok kezében a citera pótlására szolgált, de a hangszer által nyújtott zenei lehetőségeket nem használták ki, hanem a citerán megszokott játékmódot adaptálták a modernebb hangszertípushoz. A billentyűzettel ellátott tangóharmonika szintén megjelent, de ritka hangszernek számít és leginkább az ifjabb generáció kezében a furulyát váltja fel. Sárosi Bálint kutatásai alapján a billentyűzettel ellátott tangóharmonika a II.világháború után kezdett elterjedni a magyar falvakban és Erdélyben a cigányzenekarokban a cimbalmot kezdik vele

⁸⁸² Sárosi Bálint 1998, 119.

⁸⁸³ Szállási Sándor EA 4523/106.

⁸⁸⁴ Mihálka György 1962, 89.

⁸⁸⁵ Bálint Sándor 1978, 589.

⁸⁸⁶ Békefi Antal 1978, 379.

helyettesíteni.⁸⁸⁷ A tangóharmonika a summások vonulásának, a summásélet ünnepeinek is jellegzetes kísérőhangszere volt.⁸⁸⁸ Ezenkívül a gyerekek vasárnap délutáni játszójában és táncában, a tardi remélés (felvonuló alakoskodás), húsvéti locsolkodás és a lakodalmak kísérőhangszere is.

A tangóharmonika a szentendrei szerbek körében nagyon népszerű hangszertípus volt.⁸⁸⁹ A Vas megyében élő szlovéneknél az eredetileg csak fúvósokból álló rezesbanda tagja lett a harmonika.⁸⁹⁰ A Dunántúl német nemzetiségű falvaiban is elterjedt hangszer volt a tangóharmonika. A Veszprém megyei Vöröstó és Tótvázsony sváb lakosai azt mondták, hogy aki szegény volt és nem engedhette meg magának a rezesbandát, annak a lagzóján csak a harmonika játszott. A Tolna megyei svábok között a tangóharmonikára általánosan használt elnevezés a *herfli*, de például a Veszprém megyei és a Budapesti svábok már nem ismerték ezt az elnevezést.

A néprajzi gyűjteményekben található harmonikák meglepően alacsony számára magyarázatul szolgál, hogy az egyéb jelentős értékkel bíró gyári készítésű hangszerekhez hasonlóan, a már nem használt példányokat inkább a bizományi boltokban értékesítették és nem a múzeumoknak adták el.⁸⁹¹ Amennyiben mégis múzeumokba kerültek, nem a néprajzi gyűjteményekben lettek elhelyezve és ebből a koncepcióból adódóan a néprajzi tárgyak gyűjtésénél sem volt szempont a gyári készítésű hangszerek beszerzése.

⁸⁸⁷ Sárosi Bálint 1998, 119.

⁸⁸⁸ Hankóczy Gyula 1986, 709.

⁸⁸⁹ Deisinger Margit. EA 3033/4 : „Szentendrén régen sok kocsmá volt és nem volt helység ahol legalább egy harmonika ne lett volna.”

⁸⁹⁰ Horváth Sándor 1966, 271.

⁸⁹¹ BNM: 10 gombos 2 basszusos SomogyCsepel ltisz: 65.126.2; 65.126.4;.

21 gombos két basszusos Tolna/Értény ltisz:70.91.4;

EDIV: 18 dallam és 23 basszsgombos ltisz: 81.18.1; 10 gombos 4 regiszteres ltisz;

5. A CHORDOFON hangszerek jellemzői és típusai: A chordofon hangszereknél a hangforrás egy vagy több rezgő húr. A húros hangszerek lehetnek idiochord húrosak, ez esetben magából a hangszer anyagából alakítják ki a húrt vagy húrokat. Az idiochord hangszerek főleg Fekete-Afrikában találhatók meg. Az európai és így a magyarországi népi hangszerekre jellemző, hogy heterochord húrosak, vagyis a húrok anyaga más anyagból van elkészítve, mint a hangszer teste.

5.1. A csőciteratípusok történeti vizsgálata: Magyar nyelvterületen az egyetlen fennmaradt idiochord hangszerünk a „kukoricahegedűnek” vagy „nádi hegedűnek” nevezett *csőcitera*. A *kukoricahegedű* és a *nádihegedű* elnevezés a hangszertípus megszólaltatás módjára utal, mert két azonosanyagú darabból áll, amelyek közül egyik a hegedűként és a másik a vonóként funkcionál. Azonban a hangszertípus felépítését tekintve a citera félék közé sorolandó, mert azok legfőbb jellegzetességével rendelkezik, úm. a hangszertest teljes hosszán párhuzamosan végigfutó húrokkal. A *nádihegedűt* úgy készítik, hogy a felhasznált szár oldalából késsel kihalásítják a húrként szolgáló hasítékokat, amelyet a hasíték végénél kis fadarabokkal kipeckelve megfeszítenek. A *nádihegedű* mint hangszerutánzó gyermekjáték ismert és a legtöbb néprajzi gyűjteményben gyermekjátékként meg is található.

Sárosi a *kukorica hegedűt* az idiofon hangszertípusokhoz sorolja, mert a kutatásai alapján a kukorica hegedűkön nem mindig alakítják ki a húrokat és a húrnélküli összedörzsölt típusokon ugyanolyan hang képezhető.⁸⁹² Vergilij Atanaszov a bolgár a kukorica száron kialakított idiochord húrok miatt a chordofon hangszerek közé sorolja a magyar kukoricahegedűvel megegyező felépítésű és elkészítésű hangszert, amelynek a bolgár elnevezése a *carevica cigulka*.⁸⁹³ A kukoricahegedű típusú idiochord csőciterák az egész Balkánon és Szlovéniában egyaránt

⁸⁹² Sárosi Bálint 1998, 24-25.

⁸⁹³ Atanaszov, Vergilij 1977, 154.

ismertek .Laurence Picken szintén az idiochord csőciterák közé sorolja ugyanezt a hangszertípust.⁸⁹⁴

A Hangszerek enciklopédiája a *nádihegedű* típusú hangszereket a megszólaltatás módjától függetlenül, a „primitív” citerák csoportján belüli csöves citerákhoz sorolja.⁸⁹⁵ A csőciterák idiochord és heterochord változatai főleg Fekete-Afrikában és Dél-Kelet Ázsiában elterjedtek. A Kelet-Timorban használatos *queuqueuquepere* morfológiailag megegyezik a balkáni, a török és a magyar csőciterákkal. Sachs hasonló csőciterákról számol be Kelet-Turkesztánból, ezért a hangszertípus Belső-Ázsiai elterjedtségével is számolni kell.⁸⁹⁶ A csőciterák valószínűsíthetően egy archaikus chordofon hangszertípus képviselői, amelyek vagy egymástól függetlenül több helyen is kialakultak vagy az igen régi jelenlétükkel magyarázható a hangszertípus széleskörű elterjedtsége.

A gyerekhangszerként fennmaradt magyar vonós csőciterák felvetik annak a lehetőségét is, hogy a belső-ázsiai csőciterák a vonós hangszerek egyik fejlődési állomását tükrözhetik. A dél-kelet ázsiai csőciterák viszont a pengetett hangszerek irányában fejlődtek tovább. A hangszertípus egyik legfejlettebb a változata a Madagaszkáron nagy formagazdagsággal bíró idiochord és heterochord típusokkal is rendelkező *valiha*, amely a délkelet ázsiai eredetű malgas lakossággal együtt honosodott meg Madagaszkár szigetén.

5.2. A citeratípusok hangszertipológiai besorolása: A nemzetközi organológiai rendszerezés a citera típusú hangszerek több csoportosítási rendszerét is kialakította. Az angol hangszertipológiában az egyszerű citerák csoportján belül vannak, vályú, csöves, tutaj és harang citerák. Pengetéssel szólaltatják meg a hosszú citerákat, a pszaltériumokat, a csembalót, a virginált, és a spinétet. Ütéssel szólaltatják meg a cimbalmot, a klavikordot és a zongorát.⁸⁹⁷ Látható, hogy a morfológiai

⁸⁹⁴ Picken, Laurence 1975, 173-178.

⁸⁹⁵ Midgley, Ruth 1996, 217.

⁸⁹⁶ Sachs, Curt 1929, 140.

⁸⁹⁷ Midgley, Ruth 1996, 164.

alapú csoportosítás áthajlik a megszólaltatás módja szerinti csoportosításba.

A legtöbb európai citera a hosszú citerák csoportján belüli, ún. laposciterák csoportjába tartozik, ezért a helyi citera típusok további csoportosítása különböző helyi elnevezések kialakulását hozta magával. A magyar citera típusok három fő csoportját Sárosi Bálint a népi elnevezések alapján kidolgozott tipológiája után nevezzük vályúciterának, kisfejes citerának és hasas citerának.⁸⁹⁸

5.2.1. A citera terminus etimológiai vizsgálata: A *Gesta Hungarorum* 46. fejezetében található „Et omnes symphonias atque dulces sonos cythararum et fistularum cum omnibus cantibus ioculatorum habebant ante se.” szövegében található *cythara* alakban némelyek a *citerát* vélnek felfedezni, de Ecsedy Ildikó rámutatott, hogy valószínűleg egy vonós, hegedűszerű hangszertípusról van szó.⁸⁹⁹ Az Anonymus által említett *cythara* hangszernév magyarázatául szolgálhat, hogy a kora középkorban elterjedt vonóval is megszólaltatott kithara típus, a *Cythara Teutonica* a 11. századból a Bécs közelében található Klosterneuburg Kolostor Könyvtárának Szent Leopold imádságos könyvéből ismert, amelynek egyik miniaturáján Dávid király és négy követője közül kettő, ilyen típusú hangszeren játszik.⁹⁰⁰

A hangszertípus korábbi, pengetett változata igen régen ismert a térségben. Oscar Fleischer 1893-ban egy Sopron melletti sírban talált urnán egy i.e. 8-5. századból való líra játékos stilizált ábrája látható.⁹⁰¹ A 2-3. században a római korban Pannóniában elterjedt volt Orfeusz ábrázolása, akit mindig a kedvenc hangszerével a kitharával/lírával ábrázolták.⁹⁰²

A közép-európai lírákkal kapcsolatban Curt Sachs felveti annak a lehetőségét, hogy a hanti (osztyák) és a manysi (vogul) népcsoportok által használt lírák és elnevezéseik a sumér és babiloni líra típusokkal

⁸⁹⁸ Sárosi Bálint 1998, 31.

⁸⁹⁹ Ecsedy István 1960, 86.

⁹⁰⁰ Panum, Hortense 1970, 92-93.

⁹⁰¹ Fleischer, Oscar 30-32.

⁹⁰² Keresztúry Dezső-Vécsey Jenő-Falvy Zoltán 1960, 35.

rokoníthatóak és a nyugat-ázsiai líra típusok a finn-ugor nyelvű népek által is megjelenhettek Európában.⁹⁰³ Amint azt egy Tahti-Szanginban (Tadzsikisztán) talált kitharás Erosz ábrázolás bizonyítja, a hangszer típus az i.e. 3-2. századi baktriai kultúrában szintén ismert volt.

A másik lehetőség, hogy az Anonimus által említett *cithara* vagy *cithern* alak szintén a 11. században megjelent rövidnyakú lanttípusú hangszer elnevezése volt, amely hangszer típus *kithara romane* néven 1028-ból a Monte Cassino kolostor kéziratából ismert.

A *cythara* hangszer név félreértelmezésének oka az, hogy a középkori hangszer leírások a „pars pro toto” elvét követve sokszor egy korábbi, elterjedt hangszer típus nevével az összes rokon hangszer típust jelölik. Ugyanez a helyzet a Gyöngyösi szótártörödékből, 1550 előttről datálható szöveggel is „Barbitos est instrumentum musicum quod pulsatur plectro uel calamo: kyntorna, lant, Cytra, Syp”⁹⁰⁴ Amellyel kapcsolatban Király Péter a 15-17. századi hangszerelnevezéseket vizsgáló cikkében megjegyzi, hogy a szerzők inkább a latin kifejezésekhez ragaszkodva kerestek egy, olykor több magyar megfelelőt, ezért a latin hangszer neveket egymásnak ellentmondó tartalmú kifejezésekkel adták vissza, mint jelen esetben az egymás melletti *lant* és *Cytra* szó is lant jelentésű.⁹⁰⁵

Király Péter arra a következtetésre jut, hogy a *cithara* és *citharedo* szavak 15-17. század közötti jelentéstartalma húros hangszerek jelölésére szolgál és nem azonosítható a később népi citerának megfelelő hangszer típussal. A magyar nyelv történeti-etimológiai szótára a citera szavunkat a „latin *cithara* négyhúrú zeneszerszám lant” jelentésű szóból származtatja és nem tartja valószínűnek, hogy a német vagy az olasz nyelvről került a átvételre.⁹⁰⁶ A *kithara* nevű hangszer a görög lírával rokonítható hangszer, amely kisázsiaiából származik.⁹⁰⁷ A hangszer elnevezése a középkor folyamán húros hangszer jelentéstartalommal

⁹⁰³ Sachs, Curt 1942, 267-268.

⁹⁰⁴ GylmSzt 1898, 119.

⁹⁰⁵ Király Péter 1987, 28-48.

⁹⁰⁶ TESz I. 1967, 451.

⁹⁰⁷ Panum, Hortense 1970, 31.

több hangszertípusra is alkalmazták. Ezért mind a *gitár* mind a *citera* hangszerek elnevezései a *kitharára* vezethetők vissza, amelyek viszont formájukban más típusú hangszerek közé sorolandóak. A *cithara* vagy *cithern* alak a kora középkorban elterjedt rövidnyakú lanttípusú hangszer jelölésére is szolgált.⁹⁰⁸ Ez utóbbi hangszertípus bizonyíthatóan ismert volt a 11. századi Magyarországon, mert a régi pécsi székesegyház egyik szobortöredéke az apokalipszis egyik vénjét ábrázolja, egy *cithern* típusú rövidnyakú lantot tart a kezében. Ezért ha a magyar nyelvben a *citera* kifejezés az ókori *kithara* alakra vezethető is vissza, az évszázadok során különböző, húros hangszertípusokat értettek alatta.

A *citera* szó a 20. században sem általános kifejezés, mert az Alföldön az 1950-es évekig még általános volt a *citera* helyett a *tambura* szó használata. A lant típusú hangszertől az „asztali tambura” jelzővel különböztették meg, viszont a prímamburát „tökciterának” is nevezték. Azonos hangszerelnevezések különböző típusokra való alkalmazása más típusoknál is megfigyelhető. Ebben az esetben a használat módjából adódóan a később megjelenő hangszert a korábbi elnevezéssel illetik, vagyis a később megjelenő *citera* elnevezés csak fokozatosan szorítja ki a korábbi *tambura* elnevezést. Az Etnológiai Archivum leírásaiból kiderül, hogy az Alföldön az 1940-50-es években az idősebb generáció még *tamburának* nevezi a *citerát*, míg a fiatalabb generációhoz tartozóak már a *citera* elnevezést használják.⁹⁰⁹

Bartók Béla 1911-ben az *Ethnographiában* vizsgált népi hangszerek között nem említi a *citerát*, ami azért furcsa, mert Kodály Zoltán 1907-ben szintén az *Ethnographiában* már közzé teszi az első *citera* lejegyzést és játéktechnikai megfigyelését.⁹¹⁰ Sárosi Bálint kiemeli, hogy a székelyföldi Csík megyében az első világháborúban együtt szolgáló alföldi katonák *citerái* előtt ismeretlen volt a hangszertípus, viszont a második világháború utáni évtizedekben a moldvai csángókat kivéve már az egész magyar nyelvterületen ismerték

⁹⁰⁸ Galpin, Francis William 1965, 15-16.

⁹⁰⁹ Bakó Ferenc EA 4077/28.

Bereczki Imre EA12260/1;

⁹¹⁰ Kodály Zoltán 1907, 108–112.

a citera valamely típusát, de nem mindenhol egyenlő arányban és valószínűleg az Alföldről kezdett elterjedni észak és kelet felé.⁹¹¹ Az alföldi központú terjedési irányt látszik alátámasztani, hogy a nyelvterület határvidékein nem mindenhol ismerik a hangszertípust. Manga János 1956-ban a Gömör megyei Rudnáról írja, hogy azon a vidéken nem használtak citerát.⁹¹² A szerémségi Maradék helységben az 1970-es évek közepén jelent meg a kisfejes citera típus, mert ekkor látott az egyik helyi tamburás egy szegedi népzenei fesztiválon citerákat. Fazatérve készített egyet magának és elmondása szerint azt megelőzően nem ismerték a citerákat a környéken.

Pávai István a citerák erdélyi elterjedésével kapcsolatban megjegyzi, hogy bár a citera szó a 16. századtól adatolható, de ez valószínűsíthetően más típusú hangszert takart.⁹¹³ Az Erdélyi Magyar Szótörténeti Tárból található 1592-re datálható bejegyzés szerint „Zabo Istuan vyzi Az Feyedelem Cytrasutt Postan, Louan Tordara”. Tiberiu Alexandru szerint a citerát a románok Munténiában és Moldvában használják, de új, jövevény hangszer típusnak tartja. Ploesti környékén a salzburgi „hasas” citera típus ismert, ami a Dunántúlon jellemző, de az Alföldről és Székelyföldről is kerültek elő példányai, ezért valószínűsíthetően magyar közvetítéssel került Romániába. Meglepő a játéktechnika is, mert a zenész a citera hasas részét és nem a fogólap felőli oldalát fordítja maga felé.⁹¹⁴

Bulgáriában és Törökországban nem terjedtek el a lapos citera típusok. Macedóniában viszont a Közel-Keleten és Észak-Afrikában elterjedt, értintő nélküli citera típus a *qanun* található meg. Az arabok által a 13. század óta qanun-nak nevezett fogólap és bundozat nélküli citera típus szintén a görög *monochordból* származik és a görög kánon (mérték, szabály) szóból kapta az elnevezését. Ugyanez az értintő nélküli citera típus megtalálható a görögöknél is *kanonaki* néven.

⁹¹¹ Sárosi Bálint 1998, 40.

⁹¹² Manga János EA 6530/91.

⁹¹³ Pávai István 1993, 28-29.

⁹¹⁴ Alexandru, Tiberiu 1956, 123-126. 51-es kép

A néprajzi gyűjtemények közül a *békéscsabai néprajzi gyűjteményben* található egy Tótkomlósról származó 14 húros bundok és fogólap nélküli 14 húros citera típus, amely formailag az arab *qanun*nal rokonítható.⁹¹⁵ Felépítését tekintve a qanun és a citera formai jegyeit is magán viselő hangszer a *qanun*nal rövidebb és kevesebb húrral rendelkezik. A hangszertest viszont szélesebb, vastkosabb és a fedőlapon a húrok alatt a citerákra jellemző hanglyuk van kialakítva, amely által erősebb lehetett a hangja mint a *qanun*nak. Valószínűsíthető, hogy a hangszertípus előzményéül az arab *qanun* szolgált, de hogy ez milyen időintervallumot felölő hagyományt takarhat azt nem sikerült kideríteni.

5.2.2. Az európai citeratípusok eredetének a vizsgálata: A citera típusú hangszer kialakulását illetően nagyon eltérő elméletek születtek. Molnár Imre az európai citerát Nyugat-Ázsiából, az i.e. első évezredből származtatja és a távol-keleti domború hátú citera típusok nyugatra kerülésével magyarázza a hangszertípus európai jelenlétét.⁹¹⁶ Molnár elméletét kétséggé teszi az a tény, hogy a belső-ázsiai hangszerábrázolások között meglehetősen ritka a citera típusú hangszerek jelenléte, ezért a hangszertípus nyugat-ázsiai elterjedtségével nem számolhatunk. Az eddigi adatok szerint a térségben egyedül Kína Gansu tartományában található Dunhuangi ún. „Ezer Buddha” barlangtemplom rendszer egyik freskóján található csak citeraábrázolás.⁹¹⁷ A 642-re datált, buddhista paradicsomot bemutató kompozíción, több jellegzetesen távol-keleti hangszertípus társaságában látható egy távol-keleti domború citera típus is. Azonban az európai lapos citera típusok morfológiailag eltérőek és eddigi adataink szerint Európában nincs nyoma a távol-keleti, domború kialakítású citera típusoknak. Ebből kifolyólag kétséges, hogy történeti kapcsolat lenne az európai és a távol-keleti citera típusok között.

Kínában a *guqin* (ösi qin vagy csin) elnevezésű 7 húros fogólap és érintők nélküli, de mozgatható húrlábakkal ellátott domború

⁹¹⁵ BMMM: Békés/Tótkomlós ltsz: 53.5166.1;

⁹¹⁶ Molnár Imre 2000, 57.

⁹¹⁷ Karomatov, Fajsulla-Meskeris, Veronika-Vyzgo, Tamara 1987, 152-153

hangszertestű citera típus a legendák szerint már 3000 éves múltra tekint vissza. Már a legkorábbi irodalmi és festészeti emlékekben, mint a Csou-li kánon gyűjtemény (Csou korszak szertartás szabályainak könyve) vagy a Ji-li (a kötelességek és szabályok könyve) is megemlékeznek a csinról, és leírják a felépítését és játéktechnikáját.⁹¹⁸ Curt Sachs szerint az európai citerák az egyiptomi *káun* és az ázsiai cimbalom vagyis a *szantur* formájába jelentek meg a kontinensen.⁹¹⁹ John Henry van der Meer szerint a citera valószínűsíthetően az ókori *monochordonból* fejlődött ki, amely a püthagoreus kor találmánya volt.⁹²⁰ A monochordon hangköz jelekkel ellátott hosszúkas doboz, amely fölé egy húrt feszítettek és húr alatt levő mozgatható húrlábbal a húr hossza tetszés szerint osztható volt. Az ókori monochordon nem a zenélés célját szolgálta, hanem a húr különböző hangközeinek a megfelelő bemutatására.

A kora középkorban a keresztény monostorokban a monochordot szintén hasonló funkcióban használták. A hangszertípus 1100-ból Szt.Udalricus kéziratából már adatolható.⁹²¹ Egy 12. századi dél-német kézirat Arezzo Guidót és patrónusát Theodalt ábrázolja, amelyen jól felsímerhető a hangköz jelekkel ellátott monochord. A 13. századból való Johannes von Affligem miniatúrája, amelyen már citeraszerűen pengetik a monochordot. Ebből a monostori monochordonból fejlődött ki a 16. században a *balk* monochordnak nevezett bundozatlan, elvékonyodó dobozformájú, vonóval megszólaltatott citeratípus.⁹²² A „balk” kifejezés a németben *Scheit*, a hollandban *Balk*, és a franciában *Bûche* formában megragadható. A vonós hangszertípusból alakultak ki a *Trumscheitnek*, *Trompet Marinának* vagy *Tympani schizának* nevezett vonós citeratípusok. Az ókori monochord másik fejlődési iránya a fogólappal és bundozattal ellátott, ebből kifolyólag elkülönülő dallam és kísérohúrozatú citera típus a *Scheitholt* és a *Langeleg* vagy *Hummel*.

⁹¹⁸ Snejerszon, Grigorij Mihajlovics 1954, 25.

⁹¹⁹ Sachs, Curt 1942, 292.

⁹²⁰ Meer van der, John Henry 1988, 264.

⁹²¹ Besseler, Heinrich 1973, 52.

⁹²² Panum, Hortense 1970, 251.

5.2.3. Az európai citeratípusok történeti vizsgálata: Bár ikonográfiai szempontból kevés adatunk van a középkori citera típusú hangszerekről, a különböző korú ábrázolások alapján kirajzolódik, hogy miképp alakult ki a kolostori monochordból a különböző citera típusok. A hangszertípus legkorábbi ábrázolása a Westminsteri katedrális 1250-ből datálható freskóján látható, ahol az egyik zenélő angyal egy kéthúros a monochorhoz hasonló felépítésű hangszeren játszik. A 14. századra datált az észak-lengyelországi Kolobrzeg/Kolberg városában található gótikus Dóm freskóján látható angyalábrázolás, aki egy vertikálisan tartott citeraszerű hangszeren játszik. Az ábrázolt hangszertípus inkább a *pszaltérium* féle hangszerek csoportjába tartozik, mert a megpendített húrt nem szorítják le.

Dániában Fyn szigetén található Rynkeby, amelynek a templomi freskóján 31 zenélő angyal közül az egyik hosszú, vékony három húros citera típuson játszik. Az 1560-ra datált ábrázoláson látható hangszertípus valószínűleg a *Langeleg* vagy *Hummel* hasáb citera típusok egyik korai formája, amely főleg a protestáns északi népek körében terjedt el. A típus későbbi jellegzetessége, hogy a húrok feszességét a vonós hangszerekhez hasonló kialakítású kulcsszekrénnel lehet szabályozni. Ehhez hasonló citera típusok Franciaországban a Vogézek környéki *épinette des Vosges* és az alpesi népek körében elterjedt *Scheitholt*.

Karl Magnus Klier foglalta össze az alpesi citeratípusok történetét és tőle tudjuk, hogy 1678 előtt a középfelnémetben nem ismert a *Zither* szó, csak a hosszúnnyakú lantok közé tartozó *cister* elnevezésű hangszer neve maradt fenn.⁹²³ A citera hangszertípus német nyelvterületről legkorábban 1499-ből Svájcban adatható, ahol Thomas Platter leírásában egy cserépdobozra erősített, felhúrozott hangszert fadarabbal vagy ujjakkal pengetve szólaltattak meg. A hangszer elnevezése a *Sheitholtz*, az alnémetben *Scheitholt* (hasáb fa).

Michael Praetorius a „Syntagma Musicum” című a kor hangszereit bemutató könyvében a *Sheitholtot*, vágáns, csavargó hangszerként

⁹²³ Klier, Karl Magnus 1956, 84.

említi.⁹²⁴ A jobb kéz hüvelykujával pengetik a húrokat és a bal kézben tartott fadarabot fel-le huzogatva fogják le a bundokat. A 3-4 rézhúros *Scheitholt* vékony falapokból van összeállítva és a húrok a hangszertest teljes hosszán végigfutva a játék szerinti baloldal oldallapjára és a jobb oldalon kialakított kulcsszekrénybe vannak rögzítve.

A debreceni gyűjteményben található öthúros, diatonikus hangsorú citera felépítésében a Michael Praetorius által ábrázolt és a északi népek körében elterjedt rokonítható, mert a magyar népi citeratípusoktól eltérően kulcsszekrényes kialakítású.⁹²⁵ A citeratípus a leíró katon és a leltárkönyv adatai szerint „tambura vagy paraszttambura” debreceni munka, a zsbvásárban vették és úgy került a múzeumba. A debreceni kulcsszekrényes citeratípus valószínűsíthetően vagy valamely északi protestáns citeratípus felföldi megjelenése vagy a kelet-alpi *Scheitholt* egy példánya alapján készített másolat lehet és nagyobb mértékben nem tudott elterjedni, mert a típus előállítás a többi egyszerűbb felépítésű citeratípushoz képest nagyobb szaktudást igényel. A keleti Alpokban a *Scheitholtból* fejlődött ki az ún. *Kratzzither*, amely elnevezés a kaparós játékmódjára utal. A legrégebbi, 1675-ből származó citera a dél-tiroli Brixenben maradt fenn. A hosszú, négyszögletes alakú, tizennégy bundos fogólappal ellátott diatonikus hangsorú hangszeren két dallam és két kísérő húr van

A 18. század végén formailag megváltozott a citera és kialakult az ún. *Mittenwaldi* forma, ami egy diatonikus, fogólappal ellátott, jellegzetes körte alakú hangszertestű citera típus, amelyhez valószínűsíthetően a lanttípusú *ciszer* szolgálhatott mintául. Ugyanebben az időszakban megjelent Halleinban egy hasas-kisfejes kiképzésű, diatonikus fogólappal ellátott citera forma, amelyet a közeli nagyvárosról *salzburgi citera* típusnak neveznek. Ez utóbbi vált az uralkodó citeraformává. A salzburgi citerákat a jobb kéz hüvelykujjára szerelt gyűrűvel pengették, miközben a bal kézzel csipkedték a kísérő húrokat, ezáltal egyidejű dallam és kísérő játék előadása vált lehetővé.

⁹²⁴ Praetorius, Michael 1980, 57.

⁹²⁵ DDM: Hajdú/Debrecen ltsz.:1909.299;

A 18. század végi alpesi turizmusnak köszönhetően az osztrák és a bajor vidékeken kívül is elterjed a *citera*, amelyhez nagyban hozzájárult a 19. század eleji ún. „tiroli divat”. A citera így főleg a Bécsi színpálya színpadán, de egész Ausztria szerte a Napólonnal való szembeszállás jelképévé vált és ebből kifolyólag valószínűsíthető, hogy Magyarországon is kedvező fogadtatásban részesült. Andreas Michel szintén rámutat a salzburgi vagy hasas citera típus osztrák-magyar nyelvhatáron való elterjedésére.⁹²⁶

A citera bécsi felsőbb körökben való elterjedése az osztrák Johann Petzmayernek köszönhető, akit a citera játékát hallva a Bajor herceg 1836-37-ben magán zenetanárként alkalmazott. Szintén az ő nevéhez fűződik 1823-ban a *Streichzither* vagyis a vonóscitera feltalálása, amely hangszer típuson hegedűvonóval játszottak. Megjegyzendő, hogy a vonós líra és citera típusok már a kora középkortól ismertek a Britanniában, Skandináviában és német nyelvterületen is. A vonós líra legtávolabbi a walesi *crwt* (rotta) formájában maradt fenn, de a finnországi népek *kanteläjät* szintén megszólaltatták vonóval. A citera típusú hangszerek vonós megszólaltatásának eddig ismert egyedüli magyar példája 1976-ból a Bács-Kiskun megyei Felsőmonostorról ismert, ahol Török József játszik egy kromatikus hangsorú kisértő citerán, egy rövid vonóval megszólaltatva a húrokat.⁹²⁷

Bécsben az 1830-as évek végén a korábban elterjedt Petzmayer-féle 18 húros (3 dallam és 15 kísértő) citerából kialakult a 25 húros (3 dallam és 22 kísértő) teljes kromatikus hangsorú citeratípus. A koncertciterák kialakításában Petzmayeren kívül nagy szerepe volt a bajor Nicolaus Weigelnek, aki kifejlesztette az 5 dallam és 21-24 kísértő húros citerát. A citerák hangolásának két fő típusa alakult ki, a Weigel-féle ún. „müncheni hangolás” és a bécsi Carl J.F. Umlauf által használt „bécsi hangolás”.⁹²⁸ Ez utóbbinál az öt dallamhúr harmadik G húrját a stájerországi *trec* alapú hangolás miatt, elnevezték stájer húrnak, mert a

⁹²⁶ Michel, Ulrichs 1995, 27-29, 45-53.

⁹²⁷ Mandel Róbert 2008, 43.

⁹²⁸ Klier, Karl Magnus 1956, 90.

stájer dallamokat könnyebb volt rajta játszani. A magyarországi néprajzi gyűjteményekben található bécsi hangolású koncertciterákat, ezért nevezték „stájerciteráknak”.

5.2.4. A magyar citeratípusok történeti vizsgálata: Békefi Antal szerint a citera típusú hangszerek az ókortól folyamatosan jelen voltak a térségben és így a legősibb hangszereink közé sorolja.⁹²⁹ Azonban a Békefi által hivatkozott Mátyás koralbeli ábrázoláson egy fogólap nélküli *pszaltérium* látható, amely hangszertípusból a cimbalмок és nem a fogólapos citera félék fejlődtek ki. Sárosi Bálint rámutat, hogy a citerának a magyar nép közötti elterjedéséről csak a 19. századik második felétől vannak értesüléseink.⁹³⁰ Pávai István a mai, nálunk ismert citerát a 17. század óta ismert alpesi Kratz-Zither leszármazottjának tartja.⁹³¹

A nyugati eredetű pszaltériumok kelet-európai típusa a *shlemovidnye guszli* (sisak forma guszli), amely a kijevi Rusz területén volt elterjedt. Amint arra Vertkov rámutat a típus elnevezése a 16-17. században még *psaltirevidnye gusli* vagyis pszaltériumforma guszli volt. A guszli másik típusa a 11. század óta datálható *krylovidnye guszli*, amely morfológiailag a finn és karél *kantele*, az észt *kannel*, a lett *kokle* és a litván *kankles* hangszer típusokkal rokonítható.⁹³² A *guszli* elnevezés egy régi szláv terminus, amely a „húr” jelentésű *goszl* szóból vagy az ósszláv *go(d)slī* alakból eredeztethető és *guszli* vagy *huszli* formában több szláv nyelvben is fennmaradt.⁹³³ Összességében az ikonográfiai és a névetimológiai adatok is arra mutatnak, hogy a középkori eredetű nyugati pszaltérium típusok és a keleti kantele-guszli típusú hangszerek nem hozhatóak történeti kapcsolatba a legkorábban a 18. században megjelenő német citera típusokkal.

Valószínűsíthetően a citera legkorábbi leírása lehet Balla Antal 1774-es zeneelméleti írásának „Az Tombora és Czimbalom honnét

⁹²⁹ Békefi Antal 1978, 367.

⁹³⁰ Sárosi Bálint 1998, 40.

⁹³¹ Pávai István 1993, 28-29.

⁹³² Vertkov, Konstantin Aleksandrovitcs 1969, 134-135.

⁹³³ Gavazzi, Milovan 1966, 36.

vette eredetét” fejezetében olvasható része.⁹³⁴ Takáts ugyan nem érti, hogy miért nevezi Balla Antal cimbalomnak a citerát, de elfogadja, hogy a citera leírásáról van szó és így a hangszertípus a 18. században már eltejedt volt.⁹³⁵ Borsi szerint nem meglepő, hogy Balla cimbalomnak nevezi a citerát, mert a népi elnevezéseiben a Dél-Alföldön a citerát jellemzően tamburának, míg a tamburát (tök)citerának nevezik.⁹³⁶

A leírás azonban úgy is értelmezhető, hogy az 1774-ben a diákok és ritkábban a parasztok által használt cimbalom, egy olyan hangszerből eredeztethető, amelyet korábban kézzel pengettek. Ez a kézzel pengetett fogólap nélküli, bundozatlan húros hangszertípus a *pszaltérion* volt, amely a 17. században kezd eltűnni, illetve átalakulni a jellemzően ütéssel megszólaltatott cimbalommá. Viszont szintén Balla Antalnál olvasható a monochord készítésének leírásában, hogy „csináltass egy üres Tombora formát, hogy a hang annyiival inkább esmerhetőbb legyen.”⁹³⁷ Amely leírás csak akkor értelmezhető, ha tudjuk hogy a tambura kifejezés az 1940-50-es évekig a citera általános elnevezése volt az Alföldön. Ebből kifolyólag a vályúcitera hangszertípus 18. századi jelenlétével lehet számolni, viszont az elnevezése itt még a *tambura*, amely elnevezés mintegy kétszáz évig fenn is maradt.

A néprajzi kartográfia módszertana rávilágít arra, hogy a táji tagoltságból a történeti fejlődés menetére lehet következtetni.⁹³⁸ A térbeli differenciálódást kialakító történeti tényezők a citera magyar nyelvterületen való elterjedésénél nagyon jól kirajzolódnak. Bereczki Imre a Nagysárrét hangszereinek kutatása kapcsán írja, hogy az első biztos adat a citeráról az 1870-es évekből származik.⁹³⁹ A debreceni gyűjtemény hasas, diatonikus citeráját a leíró karton és a leltárkönyv

⁹³⁴ Balla Antal 1774, 24. „A Czimbalom mellyel nálunk a tanuló Deákok s némely Parasztok élnek, ebből vette eredetét (ti. a monochordból.) mivel csak az első vagy pedig két első hur le nyomtatván uj új consonans hangot ad az ő megrövidítéséhez képest, a többi pedig adja az harmoniát kivált ha már eleve a Consonans és harmoniát szerző hangok szerént vannak a többi hurok fél vonnyattatva.”

⁹³⁵ Takáts Sándor 1926, 28.

⁹³⁶ Borsi Ferenc 1998, 142.

⁹³⁷ Balla Antal 1774, 23.

⁹³⁸ Barabás Jenő 1963, 127.

⁹³⁹ Bereczki Imre EA 12260/1.

adatai alapján Endrődi Sándor juhász készítette az 1870-es években.⁹⁴⁰ A győri gyűjtemény hasas, diatonikus Móríchidáról származó citerája 1870 körül készült és 1960-ig használták.⁹⁴¹ A hangszer hátlapján fel vannak sorolva az egymást követő tulajdonosok nevei. Herman Ottó a Somogy megyei Szántódról mutat be 1897-ből egy juhászok által használt diatonikus hárfa citerát, ami a hasas citerának egy altípusa.⁹⁴² Szintén Herman Ottó a Csongrád megyei Szentés környékén Peszéren 1898-ban már az Alföldre jellemző kisfejes citera típusát ismerteti.⁹⁴³

Az eddigi adatok tükrében feltételezhető, hogy magyar nyelvterületre legalább három fázisban érkezettek a citera típusú hangszerek. Először a *Scheitholt* vagy a *Kratzzither* jelenhetett meg valamikor a 17. század vége és 18. század eleje folyamán. A vályú citera formájú hangszertípust a török által elterjesztett lant típusú hangszerhez hasonlóan *tamburának* nevezték el. A *tambura* mint citera és a *(tök)citora*, mint tambura elnevezések még az 1950-es években is használatban voltak, ezért valószínűsíthető, hogy sokáig szinonimaként éltek egymás mellett. Ebben az időszakban III. Károly uralkodása idején 1689-1740 között nagyszámú német telepés érkezett a Dunántúl területére először Baden-Württembergből (innen származik a későbbi egységes sváb elnevezésük), majd a későbbiekben nagyszámban főleg Hessenből és Bajorországból. Az átlalános vélekedésekkel ellentétben a Mária Terézia és a II. József alatti telepítések főleg a Bácska és a Bánság területére irányultak. A bajor nyelvterületről érkezett telepések ismerhették és magukkal hozhatták a *Kratzzither* típusú hangszereiket, amely morfológiai felépítését tekintve rokonítható a legegyszerűbb felépítésű magyar vályú vagy hasás citerával.

A néprajzi gyűjtemények hangszerei között a hasas és a kisfejes típushoz képest kisebb számú vályúcitera egyenletes elterjedtséget mutat. A másik két típushoz képest nagyobb formagazdagággal bíró vályúcitera típusok között megtalálható a nyitott aljú, diatonikus

⁹⁴⁰ DDM: Hajdú/Debrecen ltsz: V.1926.21;

⁹⁴¹ GyXJM: Győr/Móríchida ltsz: 66.10.136;

⁹⁴² Herman Ottó EA 182-E/44.

⁹⁴³ Herman Ottó EA 182-C/55-57.

formától kezdve, a zárt aljú, kromatikus hangsorú, illetve a legfejlettebb formájú, jellemzően kromatikus hangsorú ún. galambducoscitera forma is. Bár a legkorábbra datálható citerák a hasas típusba tartoznak valószínűsíthető, hogy a vályúcitera típus már a 18. században ismert lehetett magyar nyelvterületen. Erre utal az országos elterjedtsége és a morfológiai sokszínűsége.

A citerák időrendben második magyarországi megjelenése a 19. század elejére vagy a közepére datálható. A néprajzi gyűjtemények hangszereinek vizsgálatából megállapítható, hogy a diatonikus hangsorú salzburgi vagy hasas citerák legkésőbb az 1870-es években már a Dunántúlon és az Alföldön is elterjedtek. Az elterjedés iránya nyugatról keleti irányba történt és valószínűsíthetően az Alföldről került át Székelyföldre és onnan román nyelvterületre is.

A későbbi évtizedekben az Alföld területén az ún. kisfejes citera típus megjelenése kiszorította a hasas citerát, ami így a Dunántúl jellemző típusává vált. A gyorsabban fejlődő és az innovációkra fogékonyabb Alföld a népi építészet, a mezőgazdasági eszközök és más egyéb területek tekintetében is fejlettebb formákat mutat a konzervatívabb Dunántúlhoz képest. Ez a jelenség a citera típusok kialakulásában és elterjedtségében is tetten érhető.

A magyar hasas citerák fejlődési sorrendjükben először teljesen diatonikus, majd kiegészített kromatikus hangsorúak. Ezek az ún. duplakótás citerák tulajdonképpen átmeneti, kiegészített bundbeosztású hangszerek még nem igazi kromatikus beosztásúak, mint amilyenek a „stájerner” is nevezett gyári koncertciterák. A diatonikus citerák általában négy dallamhúrral rendelkeznek. A kiegészített kromatikus skálájú citeráknál a kiegészítő hangok számára külön bundok találhatók, amelyek fölött a „duplakótás” húrok futnak. A dallamhúrok száma öt vagy hat és külön húrok vannak a félhangok számára.

Sárosi Bálint az alföldi kisfejes és a dunántúli hasas citera típusok keveredéséből létrejött altípusnak tartja a hasas-kisfejes citera típust.⁹⁴⁴ A néprajzi gyűjteményekben található 16 hasas-kisfejes citerát

⁹⁴⁴ Sárosi Bálint 1998, 31-32.

megvizsgálva kiderül, hogy ha nem is kizárólagosan, de a diatonikus hangsorúak jellemzően zárt, míg a kiegészített kromatikus hangsorúak jellemzően nyitott aljúak. A 16 hasas-kisfejes citerából 13 az Alföld területéről került a néprajzi gyűjteményekbe.

A hasas-kisfejes citera a régi tiroli típusnak minősített salzburgi formájú, diatonikus hangsorú, zárt aljú, hasas-kisfejes citerával rokonítható.⁹⁴⁵ A cseh és morva népi hangszerek között szintén megtalálható ez a típus.⁹⁴⁶ Mindezek figyelembe vételével valószínűsíthető, hogy a hasas-kisfejes típus a Salzburgi forma egyik továbbfejlesztett változata, amely szintén az 1800-as évek első felében kerülhetett Magyarországra, mint zárt aljú, diatonikus hangsorú típus. A polgárosuló Alföldön ebből a típusból fejlődhetett ki a jellemzően nyitott aljú, kiegészített kromatikus (duplakottás) hangsorú kisfejes citera típus úgy, hogy a hasas ívet egyre több kísérő húrral ellátott, lépcsőzetes oldalúvá alakították.

A hasas-kisfejes citerák mindegyikén megfigyelhető, hogy az eredetileg íves kialakítású hasas részen, kisfejes kísérőhúr csoportokat (chorusokat) alakítottak ki a hasas ív teljes vagy részleges felhasználásával. De az sem kizárható, hogy a jóval korábban megjelenő vályúcitera típusból alakították ki a kisfejes típust, ám ebben az esetben is hatással lehetett a kisfejes típus kialakulására a Salzburgi formán megjelenő kísérő húrok chorusos vagyis kisfejes kialakítása.

Molnár a lépcsős elrendezésű oldalfejes felépítésű megoldást kizárólag a magyar citerákra jellemzőnek tartja.⁹⁴⁷ Azonban Kunz tanulmányából kiderül, hogy a cseheknél szintén ismert a kisfejes, kromatikus citera típus.⁹⁴⁸ Molnár a duplakottás vagyis kiegészített kromatikus hangsor alkalmazását szintén sajátosan magyar jellegzetességnek tartja.⁹⁴⁹ Mivel megkülönböztetve az „egészskótás” magyar citeráktól Körösladányban és Szeghalmon „félkótás” vagy „németkótás” citerának nevezték a kromatikus citerákat

⁹⁴⁵ Klier, Karl Magnus 1956, 74-es kép.

⁹⁴⁶ Kunz, Ludvig 1974, 54.

⁹⁴⁷ Molnár Imre 2000, 106.

⁹⁴⁸ Kunz, Ludvig 1974, 54.

⁹⁴⁹ Molnár Imre 2000, 127.

valószínűsíthető, hogy a kiegészített hangsorú kromatikus magyar citeratípusok kialakulásánál számolnunk kell a német kromatikus citera típusok hatásával.⁹⁵⁰

Olsvai rámutat, hogy 1970 tájáig javarészt diatonikus vagy „egykrátás” citerákat készítettek a Dunántúlon, majd az 1970-es évektől kezd a fővárosból és az Alföldről elterjedni a kromatikus hangolású más néven két vagy „duplkrátás” citera.⁹⁵¹ A kiegészített hangsorú citerákat Sárosi Bálint megfigyelései szerint a paraszt muzsikuskok nem mindegyike tudja kihasználni, mert a „duplkrátás” citerán játszva, sokszor nem használják a félhangokat.⁹⁵²

Végül, a harmadik fázisban megjelentek magyar nyelvterületen a gyári, fogólap és bundozat nélküli akkordciterák, illetve a gyári, fogólapos, valódi kromatikus hangsorú akkordciterák. Ez utóbbiakat a stájer, terc alapú hangolása miatt, nevezték Magyarországon „stájer citeráknak”. Azonban a hazai, kiegészített kromatikus hangsorú kisefejes és hasas citerák megfeleltek a parasztság zene igényeinek, ezért a bécsi eredetű kromatikus hangsorú koncertciterák és akkordciterák népzeneben való elterjedése nagyon korlátozott maradt.

5.2.5. A magyar citeratípusok regionális vizsgálata: A citerák magyarországi elterjedését a néprajzi gyűjteményekben található hangszerek nagy mennyisége mutatja. A 30 néprajzi gyűjtemény vizsgált 1012 hangszerének több mint egyharmada (388) citera volt. A 30 néprajzi gyűjtemény mindegyikében található több-kevesebb citera. Az aszódi és a karcagi néprajzi gyűjteményekben a népi hangszereket csak a citerák reprezentálják és a dunapataji néprajzi gyűjteményben az ott található 58 hangszerből 55 citera. Összességében megállapítható, hogy mind az elterjedtség, mind számszerűség tekintetében a Dunántúlon és az Alföldön a citerát a legjellemzőbb népi hangszernek tekinthetjük. A Néprajzi Múzeum Népzenei Osztályának a Történeti Magyarország területéről származó citeráit 1978 novemberében Vas János

⁹⁵⁰ Bereczki Imre EA 6265/3,14.

⁹⁵¹ Olsvai Imre 1987, 95.

⁹⁵² Sárosi Bálint 1998, 37.

tanulmányozta. Az összesen 93 citerából 4 volt gyári akkord és koncertcitera. A Vas János által formai különlegességenk titulált citera valójában hasas-kisfejes citera típus.⁹⁵³

Az Alföld területéről 43 citerából 33 tartozott a kisfejes, 4 a hasas, 3 a vályú és 2 galambducos típusba. A Dunántúlról száramazó 26 citera közül 17 a hasas, 6 a kisfejes és 3 a vályú citerák típusába tartozik. Észak-Magyarországról 12 citera került a múzeumba, ebből 5 a kisfejes, 4 a hasas és 3 a vályúcitera típusba sorolható. Erdélyből, azon belül Székelyföldről 1 vályú és 1 hasas citera került a gyűjteménybe.⁹⁵⁴ Annak ellenére, hogy összeadva csak 88 citera jön ki, összességében Vas János vizsgálata megerősítette azokat a megállapításokat, amely szerint a hasas forma a Dunántúlra, a kisfejes forma az Alföldre és a vályúforma az egész nyelvterületre jellemző.

A hasas citerák jellemzően diatonikus hangsorúak és zárt aljúak, a kisfejes citerák jellemzően kiegészített kromatikus hangsorúak és nyitott aljúak. A vályúciterák diatonikus és kiegészített kromatikus hangsorúak, illetve nyitott és zárt aljúak is lehetnek. Legnagyobb számban az Alföldről és legkisebb számban Erdélyből kerültek citerák a gyűjteménybe és ezek az arányok jelen esetben nem a gyűjtési szempontokat, hanem a hangszertípus elterjedtségét reprezentálják.

A magyarországi szlovákság körében mind a három citeratípus megtalálható.⁹⁵⁵ Feltűnő, hogy a dél-alföldi (Békéscsaba, Nagybánhegyes) és a nyírségi (Nyíregyháza) szlovákoknál is megtalálhatóak a jellegzetesen dunántúlinak tartott hasas citera típusok. Ezért nem kizárható, hogy a salzburgi eredetű citera típus alföldi elterjedésében a szlovákoknak is szerepük lehetett. Oskár Elschek szerint az Alpokból a 18. században elterjedő salzburgi citera típus Észak és Közép-Szlovákiában jelent meg először, majd gyorsan elterjedve Szlovákia déli részére a szlovák telepesek által került Magyarország déli részére és Arad megyébe.⁹⁵⁶ Azonban a

⁹⁵³ BNM: ih ltsz:73.101;

⁹⁵⁴ Vas János EA 14201

⁹⁵⁵ MSZKA 1996, 364-es térkép.

⁹⁵⁶ Elschek, Oskár 1983, 76.

hangszertípus dunántúli elterjedéséhez ez nem szolgál magyarázattal, mert a Dunántúl területére érkező Pilis környéki kisszámú szlovák telepes által nem terjedhetett el és válhatott jellemző citera típusú. Ezért valószínűsíthetően a hasas vagy salzburgi citera típus egyfelől Asztriából közvetlen átvétellel kerülhetett a Dunántúlra, illetve a szlovák telepesek által megjelenhetett Békés és Arad megyékben is.

A Pest megyei Tökölön élő bunyevác és szerb lakosság egyáltalán nem használt citerát. A citera használat a környékbeli tanyákon kizárólag a magyarokra volt jellemző.⁹⁵⁷ Tököl példája nem egyedülálló, mert más magyarországi délszláv népcsoport elterjedt citera használatáról sincs adatunk. A magyarországi németiség a 20. században már nem használt citerákat de valószínűsíthető, hogy egyes csoportjaik a 18. században még használhattak. Ezt követően a fejlettebb rézfűvós zenekarok, illetve a tangóharmonika hatására gyorsan eltűnhetett a németiség köréből a citera használatának a szokása. Ezért az eddigi adatok tükrében úgy tűnik, hogy Magyarországon csak a szlovák és a magyar népcsoportok használták a citera típusú hangszereket, amely egyben arra is rámutat, hogy a hasas citeratípus elterjedésében a szlovákoknak is közvetítő szerepük lehetett.

5.2.6. A magyar citeratípusok tárgymorfológiai vizsgálata: A többi hangszerhez képest a citerák feltűnően nagy elterjedtségéhez feltétlenül hozzájárulhatott az a tény, hogy a citerát egyszerű, otthoni szerszámokkal már egy átlagos kézügyességű parasztember is elkészíthette. A citerát általában maguknak készítették a parasztok, de azért voltak híres citerakészítők is, akik aztán az egész környéket ellátták a hangszereikkel. A hangsor kijelölésével vagy egyénileg próbálkoztak, vagy egy jól sikerült citera hangsorát egy falécre átmásolták, ami később etalonként szolgált a citerakészítőknek. A Néprajzi Múzeum Etnológiai Adattárának kézirataiban a citera elkészítésének leírása messzemenően felülreprezentált a többi hangszerhez képest.

⁹⁵⁷ Deisinger Margit EA 3031/4.

A legegyszerűbb felépítésű vályúciterákat egy darab fából faragták ki. Amennyiben a fej, a tőke és az oldalfal is egy darab fából van kialakítva, akkor *monoxilitikus* azaz egy darabból készített hangszernek nevezzük. A legtöbbször juharfát, nyárfát és jegenyefát használtak, de használnak még diófát, fenyőfát és bükkfát, hársfát és fűzfát is a citera készítéséhez. A hasas citeráknál csak a keret készül egy darab fából. A citera feje keményfából lett kialakítva, amire a legalkalmasabb a dió, a bükk vagy az akác. A citera fejrészét néha díszítik, de a tőkét soha. A fejrész díszítésénél jellemző az egyszerű csigaforma. A Sárosi Bálint által alkalmazott „kisfejes” elnevezés, valószínűsíthetően valamely tájnyelvi elnevezésből származik. Szintén elterjedt elnevezések még a *kölökfejes*, *fiókos*, *babás*, *oldalfejes*, *vendégfejes*.⁹⁵⁸

A kisfejes citerák egyik altípusánál, állatfej ábrázolással díszítik a citerákat. A lőfejes díszítésű kisfejes citerák Ecsedi szerint a Hortobágyon csak a csikósok által készített citerákra jellemzőek.⁹⁵⁹ A néprajzi gyűjtemények anyaga azt mutatja, hogy a csikófejes citera típus az Alföldre jellemző.⁹⁶⁰ Egyéb pásztor attribútumokhoz hasonlóan a különböző hangszertípusoknál is kialakultak az adott pásztorrendhez való tartozás elemei. Ahogy a szarukürt és a duda a kondás, a furulya és a duda a juhász, úgy a citera a gulyás és a csikósok jellemző hangszerévé vált. Ezen belül a csikósok kihasználva a kisfejes citera típus által nyújtott formai lehetőséget kialakították a csikófejes citera típust.

A dunapataji, a kiskunfélegyházi és a szegedi citerákon erősen stilizált állatfej található, amelyekről nem megállapítható, hogy pontosan milyen állatot akart a készítője ábrázolni és még az is elképzelhető, hogy

⁹⁵⁸ Sárosi Bálint 1998, 31.

⁹⁵⁹ Ecsedi István EA 3472/134.

⁹⁶⁰ EDIV: íh ltsz: 83.3.1;

DDM: Hajdú/Debrecen ltsz: V.1929/17;

MKDM: íh ltsz: 97.4.1;

KKM: Bácskiskun/Kiskunfélegyháza ltsz:55.2210.1;

SzMFM: ltszn;

SzKJM: Csongrád/Szentes ltsz: 72.3.1; 92.4.3; 92.4.1;

SzDJM Jász/Karcag ltsz:55.175.1;

rosszul sikerült csikófejek.⁹⁶¹ A szentesi gyűjtemény citeráján viszont egy leginkább kutya vagy medveszerű állatfej látható.⁹⁶² A csikófejes citeráknak a csikós pásztorrenddel való összefüggése nem szolgál magyarázatul a kutya vagy medve fej alkalmazására. Mivel a kisfejes citeratípusoknak nincsenek néprajzi párhuzamai, ezért feltételezhető, hogy a csikósok védjegyeként alkalmazott csikófejes citerák mintájára kezdtek el egyéb állatfejeket kialakítani a citerákon azok, akik nem tartoztak a csikósok közé.

A fejnek és a tökének alapvető funkcióján kívül, ami a kulcsszögek és a húrtartó szögek rögzítése és a citera alapsúlyának növelése is, hogy játék közben el ne mozduljon. Az oldalfalakat fenyőfából vagy juharfából készítik. A hasas citera oldalfalát nem hajlítják, hanem kifűrészelik. A fedőlap szintén fenyőfa, amelynek igen jó a rezonálóképessége. A fedőlapra egy-két nagyobb vagy sok kisebb hanglyukat fűrnak, melynek akusztikai szerepe van. Ugyanígy a vékony fedőlap jobb akusztikai tulajdonságokkal rendelkezik, ezért ezt ritkán díszítik. Néhány az 1970-es évek után készült citera esetében megfigyelhető a fedőlap dúsán faragott, művészi szintű díszítése, de valószínűsíthető, hogy ezeket a hangszereket már sokkal inkább eladásra és nem zenei alkalmazásra szánták, mert a fedőlap ilyen mértékű díszítése negatív irányban befolyásolhatja a hangszer akusztikai tulajdonságait. A fedőlapra erősített fogólap szintén tompítja a citera hangját, ezért ritkán, leginkább a salzburgi citerát másoló hasas típusoknál alkalmazták.

Amíg a hasas citerák a salzburgi citerákhoz hasonlóan jellemzően zárt aljúak, addig a kisfejes típusok jellemzően nyitott aljúak és emiatt erősebb a hangjuk. A nyitott aljú citerákat leginkább asztalokon elhelyezve szólaltatták meg és így az asztal külső rezonátortestként felerősítette a citera hangját. A népzenei alkalmazásban a hangerő nagyobb jelentőséggel bírt, mint a tiszta hangzás. A húrtartó szegek

⁹⁶¹ DPM: Pest/Dunapataj ltsz.:68.125.1;
KKM: Bácskiskun/Kiskunfélegyháza ltsz.: 55.2212.1;
SzMFM: Csongrád/Ásotthalom ltsz.: 74.66.1;

⁹⁶² SzKJM: Csongrád/szentes ltsz.: 92.6.2;

elhelyezkedése a kulcsszögekhez igazodik. A tőke és a fedőlap találkozásához illesztik a húrpárnát, amely fémből készült.

A húrokat boltból vásárolták, de régebben még a húrokat is maguk állították elő a pásztorok a birka gégéből és a végbeléből, mert ez volt annyira erős, hogy elbírja a citera játék során fellépő erőhatást, anélkül hogy elszakadna. A húrok *dallamhúrokra*, *mellékűrokra* és *bőgőhúrokra* csoportosíthatóak. Az érintőket vagy hallás után vagy egy már jól behangolt hangszer után, azt lemásolva szegelik fel a fedőlapra vagy ha van, akkor a fogólapra. Általában 4 és 8 között változik a dallamhúrok száma. A mellékűrok száma változó de általában több mint a dallamhúroké. A citerán az alaphang a teljes hosszában megpendített magában rezonáló dallamhúr.

5.2.7. A citerahasználat társadalomnéprajzi vizsgálata: A citerán állva szokás játszani. Ritkábban a lócán ülve a citerát maga mellé teszi a játékos. A citerán rendhagyó módon asszonyok és leányok is játszottak. A citera tartozékai a verő, a nyomó és a hangolókulcs. Némely esetben ezek is megmaradtak a múzeumi példányoknál. A verő eredetileg kihegyezett tollszár vagy akácfa. A nyomó libatoll vagy valami keményfa. A diatonikus hangsorú citeráknál használat közben marokra fogják és a hüvelyujjukkal szorítják le a húrokat, miközben a másik kezük mutató és hüvelykujja közé szorított verővel a húrokat pengetik. Kiegészített kromatikus hangsorú (duplakottás) citeránál a lazán marokra fogott nyomót a mutatóujj szorítja a dallamhúrokhoz. Ez a fogás lehetővé teszi, hogy a szabadon maradó középső ujj a második érintősor fölötti húrokra átnyúljon.

A kromatikus hangsorú citerák elterjedésével, kialakult a nyomó helyetti, ujjakkal való lefogás gyakorlata. Sárosi az 1960-as évek végén végzett terepmunkája során figyelte meg, hogy a virtuóztításra való igény miatt kezd elterjedni a nyomó nélküli citera játéktechnika.⁹⁶³

Egyedi játéktechnikát mutat be Várnai rövid cikkében, amelyben a hasas kislejes citerának olyan változatát mutatja be, amelynél a kísérő

⁹⁶³ Sárosi Bálint 1998, 38.

húrok alá beillesztett húrtartó lábbal a kottasoron kívüli két dallamhang megszólaltatása válik lehetségessé. Ezt a citera típust a készítője Takács József „kapkodós citerának” nevezte. Az elnevezés és a citeratípus Várnai szerint Tolna megyéből az 1910-es évekből erdeztethető és hasonló megoldású citeratípusok Ausztriában találhatók.⁹⁶⁴ Erika Freund úgy véli, hogy a kapkodós-citera típus legkorábbi adata a vajszlói Drávafalvi Józseftől származik, aki az apjától tanulta a hangszertípus játéktechnikáját. Freund rámutat arra, hogy a Takács József féle kapkodós-citera hasas-kisfejes formán kialakított csikófejek az alföldi citeratípusok irányába mutatnak, amely azzal magyarázható, hogy Takács József felesége az Alföldről származott.⁹⁶⁵

Mindenesetre a bajorországi Arzbergből már a 19. század második feléből ismert egy a kísérő húrok alá illesztett húrtartó lábas citeratípus, amelynek „polnische Hummel” volt az elnevezése.⁹⁶⁶ Várnai megállapítását is figyelembe véve a hangszertípus 19. századi bajor jelenléte alapján a kapkodós citerával kapcsolatban mindenképpen számolni kell a német vagy osztrák eredet lehetőségével.

Borsi Ferenc a különböző citera játéktechnikákat áttekintő cikkében kimutatta, hogy a délkelet alföldi (Bihar, Békés, Csongrád, Bács-kiskun) játéktípus citerahagyománya a legerőteljesebb és a legsokszínűbb és úgy véli, hogy az első citeraegyüttesek szintén ezen a vidéken alakultak ki.⁹⁶⁷ Olsvai Imre szerint a Dunántúlon a citera együtteseket az 1950-es években, külső, felső hatások hozták létre a rádióban és később a televízióban közvetített folklórtalálkozók népi együtteseinek és népdalköreinek mintájára.⁹⁶⁸

Az erősen polgárosuló délalföldi vidéken a citerazenekarok a tánc kíséréthez való igény miatt, valószínűsíthetően a vonós és a rézfúvós parasztszámok mintájára állhattak össze spontán módon. Az általuk kifejlesztett, kiegészített kromatikus hangsorú kisfejes citerák dunántúli

⁹⁶⁴ Várnai Ferenc 1983, 431-433.

⁹⁶⁵ Freund, Erika 2004, 164.

⁹⁶⁶ Steinmetz, Horst-Griebel, Armin 1983, 78-79.

⁹⁶⁷ Borsi Ferenc 1998, 153.

⁹⁶⁸ Olsvai Imre 1987, 98.

elterjedése, a kromatikus hangsor hasas citerán való alkalmazása, a nyomó helyett ujjakkal való kettes-hármas fogású, akkord játéktechnika és a Dunántúlon korábban ismeretlen citerazenekarok megjelenése politikai ideológiai szempontok alkalmazásának köszönhetően az 1950-60-as években terjedt el.

5.3. A cimbalom hangszertípus eredetének a vizsgálata: A cimbalom két (ritkábban négy) verővel, ütve megszólaltatott chordofon hangszertípus, amely a citerafélék családjába tartozik. Vízszintes helyzetű, trapéz formájú, dobozszerű hangszerteste van, amelyen teljes szélességében diatonikus vagy kromatikus húrok futnak végig. A cimbalom a fogólap nélküli lapos citerafélék csoportjába tartozik, amely valószínűsíthetően a pengetéssel megszólaltatott *pszaltériumból* fejlődött ki. A cimbalom típusú hangszerek eredetét illetően megoszlanak a vélemények. Farkas Györgyi a cimbalom történetét bemutató könyvében azt fejtegeti, hogy a négyszög alakú pszaltérium az arab *nuzhából* a féltrapéz alakú pedig az arab *qanunból* fejlődött ki.⁹⁶⁹ Hortense Panum a középkori európai *pszaltérium* őseinek a perzsa-arab *kanunt* és a *szantirt* tartja.⁹⁷⁰ A perzsa-arab *kanun* elnevezése viszont a görög kánon-szabály, mérték kifejezésre vezethető vissza. Francis W Galpin szintén a perzsa *szantirból* származtatja az európai *pszaltériumot*.⁹⁷¹ Habib Hasszán Touma viszont az arab hangszereket bemutató könyvében azt írja, hogy a perzsa-arab *szantur* elnevezés a görög *pszalterion* szóból származik.⁹⁷² Ezért kérdéses hogy a perzsa *روشن* *szantur* (száz húr) hangszerelnevezés az ógörög kifejezés későbbi magyarázata vagy a görög *pszalterion* terminustól eltérő, önálló elnevezése a hangszertípusnak.

Görögországban az ütött húros *szandoki* hangszertípus elnevezése a perzsa *روشن* *szantur* hangszerelnevezés átvételére utal. Az ógörög *κavón* (szabály, mérték) elnevezés viszont a fogólap nélküli, pengetett

⁹⁶⁹ Farkas Györgyi 1996, 23-26.

⁹⁷⁰ Panum, Hortense 1970, 146.

⁹⁷¹ Galpin, William Francis 1965, 43.

⁹⁷² Touma, Habib Hassan 2003, 125.

kanonaki hangszer elnevezésében maradt fenn. A *qánún* hangszertípus valószínűsíthető első leírása al-Fárábí (870-950) által ismert, azonban ő még nem írja le a nevét. A *qánún* már mint 64 húros fejedelmi hangszer jelenik meg Ibn Hazm 1064-es leírásában.⁹⁷³

A perzsa *szanturt* Engel még az ókori asszír időszakból eredeztette.⁹⁷⁴ Azonban már Galpin rámutatott arra, hogy az ókori asszír ábrázolásokban nincs nyoma ilyen hangszertípusnak és Engel egy szöghárfa típust vélt a szantur korai ábrázolásának.⁹⁷⁵ Az Engel által félreértelmezett II. Assurnazirpal kalhui palotájában látható domborművön ábrázolt ütött hútos hangszertípus a legtöbb kutató véleménye szerint a szöghárfák közé tartozik. A santír legkorábbi 14. századi ábrázolásában még egy trapézforma pengetett hangszertípus, míg a *qánún* elnevezést a négyszögletű pengetett hangszerekre alkalmazzák.⁹⁷⁶ Az ütött húros perzsa *szantúr* csak a 16. század végén alakulhatott ki, mert a 16. század közepéig nincs nyoma az ábrázolásokban. A Kínában is elterjedt hangszertípus elnevezése *yangqin* (idegen qin) is utal a hangszertípus átvételére, amely bizonyítottan a Míng dinasztia idején a 16. században jelent meg Kína Guandong délkeleti tartományában.⁹⁷⁷

Curt Sachs szerint a perzsa *szantur* a görög *pszaltérium* átvétele, de a hangszertípus több irányban is elterjedt. Az arabok által terjedt el Észak-Afrikában és onnan vették át a spanyolok a 11-12. században. Majd a törökök által ismét elterjedt, de ezúttal Dél-Európa irányából.⁹⁷⁸ Azonban az ókori görög hangszerek között nincs nyoma *pszaltérium* típusú pengetett hangszernek. Erre szolgálhat magyarázatul Hortense Panum elmélete, aki szerint az ókori görög irodalmi alkotásokban a *Psalterion* és a *Magadis* egymás szinonimájaként egy szöghárfa típus jelölésére szolgált.⁹⁷⁹ Az ókori görög *ψαλτήριον* elnevezés a *ψάλλω*

⁹⁷³ Farmer, George Henry 1966, 194.

⁹⁷⁴ Engel, Carl 1864, 221-223.

⁹⁷⁵ Galpin, William Francis 1965, 49-50.

⁹⁷⁶ Farmer, George Henry 1966, 102.

⁹⁷⁷ Ying, Youqin 1997 o.n.

⁹⁷⁸ Sachs, Curt 1942, 258.

⁹⁷⁹ Panum, Hortense 1970, 82-83.

(pszalló) ígére vezethető vissza, amelynek „élesen megérinteni, pengetni” a jelentése, ezért a plectrum nélkül, ujjakkal pengetett húros hangszerek elnevezése volt. Ez a szöghárfatípus megjelenik az 1-3. századi szogd és a 3-7. századi szasszanida kultúrákban.

Curt Sachs úgy véli, hogy a nyugat-ázsiai szöghárfák kerültek át Európába és ezekből alakultak ki az erősebb hűrfeszítést lehetővé tevő keretes hárfa típusok.⁹⁸⁰ Valószínűsíthetően a keretes hárfák egyik oldalának fedésével alakultak ki a pszaltériumok, amelyek morfológiailag az arab *kánún* és *santír* hangszertípusokkal rokoníthatóak.

A *pszaltériumra* (pszalmosz-zsoltár) vonatkozó legkorábbi feljegyzés Szent Ágoston zsoltármagyarázatában található ahol kifejti, hogy a zsoltár olyan ének, melyet *pszaltériummal* kísérek. Curt Sachs a négyszögletes pszaltériumot egyiptomi és asszíriai előzményekre vezeti vissza.⁹⁸¹ A négyszögletes pszaltérium legkorábbi ábrázolásának tartják az i.e. 9. vagy 8. századi Újbabilonból, Nimrúdból előkerült elefántcsont pyxisen (tájoló) látható zenészek négyszögletes, húros hangszerét. A pyxisen látható hangszereket Joan Rimmer citera típusú hangszernek azonosítja.⁹⁸² Ezzel szemben Max Wegner úgy véli, hogy a kérdéses hangszer inkább a xilofonok közé sorolandó.⁹⁸³ Összességében pontosan nem megállapítható, hogy pontosan milyen hangszertípus látható az elefántcsont pyxisen. Csupán az ábrázolás alapján lehetne idiofon, membranofon vagy chrodofon hangszertípus is. Amennyiben az i.e. 9-8. századi újbabiloni elefántcsont pyxisen valóban egy négyszögletes húros hangszer lenne látható, akkor sem lehetne történeti kapcsolat feltételezni a csak a 12. században felbukkanó *nuzha* elnevezésű arab hangszertípussal vagy a nyugat-európai négyszögletes pszaltériummal, mert az eddigi adatok alapján közel kétezer éves időintervallumból nincs egyéb analógia a hangszertípus jelenlétére.

⁹⁸⁰ Sachs, Curt 1942, 260-264.

⁹⁸¹ Sachs, Curt 1942, 118.

⁹⁸² Rimmer, Joan 1969, 40.

⁹⁸³ Wegner, Max 1950, 36.

A 12. századból fennmaradt Herrad von Landsberg féle „Hortus Deliciarum” (Gyönyörűségek kertje) című kódexében látható Dávid király egy pszaltériumot hangol, az egyik kezében egy hangolókulcsot és a másikban egy madártoll pengetőt tart. A pszaltériumnak a hárfához hasonlóan a hangszertesthez képest hegyesszögben futnak a húrjai, de attól eltérően a vertikálisan tartott hangszer egyik oldala zárt. Ebből kifolyólag a hangszert ritkábban tartották vertikálisan, mert így a hangszer pengetése nehézkes.

A kora középkori háromszög alakú pszaltériumokkal párhuzamosan megjelentek a négyszögeletes pszaltériumok is. A 12. századi Szent Balázs kódexen alapuló Martin Gerbert féle „De Cantu et Musica Sacra” fejezetében egymás mellett mutatja a háromszög és a négyszög alakú tízhúros (psaltrium de acacordum) pszaltériumot. A hangszertípus népszerűségét és továbbélését mutatja, hogy ugyanez az ábra látható Sebastian Virdung 1511-es „Musica getutscht” című összefoglalójában és tőle veszi át Michael Praetorius akinek az 1618-as Syntagma Musicum című munkájába szintén látható.

A 13. század végi Cantigas de Santa Maria kódex ábrázolásai között egy képen látható a hárfapszaltérium, a négyszögeletes és a később igen népszerűvé váló ívelt kialakítású pszaltérium, amit Michael Praetorius a „Syntagma Musicum”-ban *instrumento di porco*-nak vagyos disznófej hangszernek nevez.

Farkas Gyöngyi a cimbalom történetét áttekintő könyvében a Gesta Hungarorum 46. fejezetében található „Et omnes symphonias atque dulces sonos cythararum et fistularum cum omnibus cantibus ioculatorum habebant ante se.” leírása alapján már az Árpád kortól datálja a hangszertípus magyarországi elterjedtségét.⁹⁸⁴ Sárosi Bálint rámutat, hogy az idézett leírás a hunokról, Attila udvaráról szól és az ütött húros cimbalom nem volt ismert sem a hunok idejében sem a Honfoglalás korában.⁹⁸⁵

Elterjedt hiba, hogy a *cythararum* hangszernév alatt mindenáron a csak a 18-20. században jellemzővé vált citerát vagy a cimbalmot vélik

⁹⁸⁴ Farkas Gyöngyi 1996, 78.

⁹⁸⁵ Sárosi Bálint 1998, 142.

felismerni, pedig valószínűbb hogy szó szerint értendő és a kora középkorban elterjedt vonóval is megszólaltatott kithara a *Cythara Teutonica* jelenlétére utal, amely hangszertípus 11-12. századból Bécsből több ábrázolásról ismert. A másik lehetőség, hogy a *cithara* vagy *cithern* alak szintén a kora középkorban elterjedt rövidnyakú lanttípusú hangszert jelenti.⁹⁸⁶

5.3.1. A cimbalom terminus etimológiai vizsgálata: A *cimbalom* szavunk legkorábbi emléke a 1416-ból a bécsi kódexből ismert „ènèclètec iftènnè cimbalamocban” alakban.⁹⁸⁷ A latin eredetű *cymbalum* kifejezés eredetileg tányyszerű ütős hangszert jelölt, amely a görög *χύμβαλον* cintányért jelölő kifejezésig vezethető vissza és amely a görög *χύμβη* ivókehely, tál jelentésű alapalakból képződött. A görög *χύμβη* viszont a szanszkrit *khumba* vízesedény jelentésű szóra vezethető vissza.⁹⁸⁸

A *cymbalum* kifejezés jelentés változásai a bibliafordítással veszi kezdetét, amelynek részletes bemutatását Harszti Emil fejt ki a hangszernevek jelentésváltozásait vizsgáló könyvében.⁹⁸⁹ Haraszti, részletesen kimutatja, hogy az eredetileg cintányérszerű hangszertípus elnevezése előbb az erősen homorú cintányérok, majd a verővel megszólaltatott harangjátékok megnevezésévé válik. A harangokat felváltják a felfüggesztett lemezek, majd a függő fémlemezeket vízszintesen fektetve, ütéssel szólaltatják meg. Fontos hogy nem a cintányér alakult át húros hangszerré, hanem a *cym* prefixum átvételével a játékmód analógiája miatt került át az elnevezés a különböző hangszertípusokra. Haraszti úgy véli, hogy a cimbalom megnevezés először magyar földön jelölt húros hangszert.⁹⁹⁰

Takáts Sándor egy 1543-ból való Bécsből írt levél alapján „hegedüs cigányokról” számol be akik, nem az ujjaikkal pengetik a

⁹⁸⁶ Galpin, Francis William 1965, 15-16.

⁹⁸⁷ TESz I. 1967, 436.

⁹⁸⁸ Boisacq, Emile 1916, 145.

⁹⁸⁹ Haraszti Emil 1926, 50-62.

⁹⁹⁰ Haraszti Emil 1926, 63.

húrokat, hanem faverőkkel ütik. Zrínyi György levelezéséből tudjuk azt is, hogy 1596-ban a pécsi bég szolgálatában már zenélt egy cimbalmos, illetve ebben az időben a faverőkkel megszólaltatott cimbalmot leginkább a diákok használták a miseének kíséretére.⁹⁹¹

Az eddigi adatok figyelembevételével a cimbalom magyarországi megjelenése a 16. századra datálható. Mivel először jellemzően a diákság használta a misék kíséretére, valószínűsíthető, hogy a diákok által nyugatról került magyar nyelvterületre. Annak ellenére, hogy a törökök a 16. században minden bizonnyal ismerhették a Közel-Keleten és Kinában is elterjedt ütött húros cimbalom típust a *szanturt*, nem valószínű, hogy Magyarországra a törökök által került volna a hangszertípus, mert Törökországban csak a déli területeken és leginkább a klasszikus és a városi zenében használják a *szanturt*.⁹⁹²

A románok közötti elterjedése kapcsán Sárosi Bálint kiemeli, hogy a Kárpátoktól délre fekvő területeken csak a 19. és Moldvában csak a 20. századtól adatható a cimbalom megjelenése.⁹⁹³ A nyugati irányból való elterjedést igazolják a néprajzi analógiák is, mivel a szerb, a horvát, a szlovák, az ukrán és az orosz népeknél szintén ismerik a hangszertípust, viszont a bolgár és a macedón népi hangszerek között nincs nyoma.

A magyarországi szlovákok között csak Keszthely és Pilisszentkereszt helyiségekben terjedt el a kiscimbalom. Az Alföldön élő hazai szlovákság csak a Schunda-féle pedálcimbalmot ismeri.⁹⁹⁴

5.3.2. A cimbalom hangszertípus történeti vizsgálata: Nyugat-Európában a 14-15. században egymás mellett él a pengetéssel megszólaltatott *pszaltérium* és az ütéssel megszólaltatott *cimbalom*. Például a Manchesteri Katedrális zenélő angyalkarában egymás mellett látható a pengetett jellegzetes malacfejet formázó (*instrumento di porco*)

⁹⁹¹ Takáts Sándor 1915, 422-429.

⁹⁹² Picken, Laurence 1975, 294.

⁹⁹³ Sárosi Bálint 1998, 142.

⁹⁹⁴ MSZNA 366-os térkép.

pszaltérium és a trapéz formájú ütött húros *dulcimer*.⁹⁹⁵ A *dulcimer* elnevezés a prágai Paulus Paulinustól (Pável Židek) származik, aki 1460 körül írt „Liber virginti artium” című traktátusában a hangszertípus ütéssel megszólaltatott változatát a „dulce melos” (édes dallam) névvel illeti. Ebből származik a hangszertípus spanyol *dolcema*, a francia *doucemelle* (később tympanum) és az angol *dulcimer* elnevezése.

Karl Magnus Klier szerint német nyelvterületen a pengetéssel megszólaltatott pszaltériumból a 15. században alakult ki az ütéssel megszólaltatott *Hackbrett* (vágódeszka), amelynek a svájci jelenléte 1447-ből dokumentált.⁹⁹⁶ Az ütött húros cimbalom hangerejének növelése céljából először a rezonátor szekrényt, majd a hangterjedelem növelése érdekében a húrok számát növelték. Később a húrok számának további növelése helyett a húrlábak alkotta hidakkal a húrokat két játszó felületre osztották. A legegyszerűbb 2:3 osztású cimbalmon a húrkórus két oldalán egymástól kvinttávolságra levő hangok szólaltathatóak meg. Az osztott húros cimbalom már többszólamú játékra is alkalmas. A középkori pszaltériumra jellemző disznófejes formából a késő reneszánsz idejére egységesül a trapézformájú hangszertest.

A német cimbalom legkomolyabb fejlesztője és virtuóza Hebenstreit Panteleon. Az általa kifejlesztett 200 húros, 5 oktáv hangterjedelmű cimbalom típust, miután 1705-ben a Napkirályt elkápráztatta a játékával XIV. Lajos javaslatára panteleonnak nevezték el. A 18. század a cimbalom fénykorának tekinthető, amikor a cimbalom a klasszikus zenében is helyet kap.

Magyarországon bár a 16. század óta ismert a cimbalom, de nagyobb mértékben a 18. században terjedt el az akkoriban kialakuló cigányzenekarok által. A 18. században a cigánybandákkal együtt megtalálhatóak a zsidóbandák is, akik a cigányokhoz hasonlóan, olykor velük együtt játszottak szórakoztató zenét. A két zenészcsoporthoz egymás mellett élését és rivalizását mutatja be a rimaszombati Gömöri (Gemerské)múzeumban őrzött Felső-Magyarországról származó

⁹⁹⁵ Galpin, Francis William 1965, 49.

⁹⁹⁶ Klier, Karl Magnus 1956, 45-46.

olajfestmény, amely egy 1760-70-es évekből származó táncmulatságot ábrázol. Az olajfestményen jól látható, hogy amíg a cigányzenekar a magyar huszárok kötetlen stílusú improvizatív táncához szolgáltatja a zenét, addig a zsidó zenekar az osztrák vértések kötött páros táncait kíséri.⁹⁹⁷

Sárosi Bálint rámutat, hogy a zsidóság életmódjában sokkal kevésbé volt ráutalva a zenélésből való megélhetésre mint a cigányság és valószínűsíthetően ezért szorulnak vissza később a zsidózenekarok.⁹⁹⁸ Emléküket őrzi a cimbalmok fordított ún. „zsidó hangolása”, amely főleg a Dunántúlon volt elterjedt.⁹⁹⁹ Ilyen „zsidó hangolású” cimbalom a budapesti néprajzi gyűjtemény Bakonygyepesről származó hangszere.¹⁰⁰⁰

A 19. századi Magyarországon a cimbalom a függetlenségre törekvő magyarság zenei szimbólumává válik. Jókai Mór az 1865-ben megjelenő „Mire megvénülünk” című regényében egyenesen „magyar zongorának” nevezi a cimbalmot. Jókai Mór regényében hosszasan ecseteli a hangszer esztétikus külsejét és azt a képességét, hogy mennyire alkalmas a magyar lélek zenei kifejező eszközének.

Az 1848-49-es szabadságharc leverését követően kialakult sírva vígadás és a passzív ellenállás elengedhetetlen eszközévé válik a cigányzenekar és a hozzá kapcsolódó cimbalom alkalmazása. Ekkor már a hangszer hangterjedelmének a növekedése miatt a hangok összezúgása már elviselhetetlenné kezd válni. A nagyobb hangterjedelmű hangszereken már megjelennek az acélhúrok és a fából készült kezdetleges merevítő szerkezetek. Az 1860-as évek fejlesztéseit jellemzi, hogy a korábban szíjjal a nyakba akasztott cimbalmot a hangszertest növekedése miatt, mindinkább lábakra állítják.

Az 1860-as években kezd el a pesti hangszergyáros Schunda Venczel József a cimbalom megreformálásával foglalkozni. 1872-ben állította ki Schunda a még pedál nélküli javított cimbalmát, amelyet a

⁹⁹⁷ Galavics Géza 1987, 182.

⁹⁹⁸ Sárosi Bálint 1996, 39.

⁹⁹⁹ Sárosi Bálint 1998, 42-43.

¹⁰⁰⁰ BNM: Veszprém/Bakonygyepes ltsz:70.137.1;

cári követség vásárolt meg. 1873-ban újabb javított példányt mutat be Bécsben, amely osztatlan sikert arat. De további probléma maradt a hangok egymásba zúgását megakadályozó hangtompító mechanizmus hiánya, amely problémán az angolok akkor már évek óta dolgoztak. Ennek megoldására jelenik meg 1874-ben először a pedálcimbalom, amely Liszt Ferenc és Rácz Aladár tevékenységének köszönhetően nemzetközileg elismert magyar nemzeti hangszerré emeli a Schunda-cimbalmot.¹⁰⁰¹

A cimbalom régebbi típusa az ún. *kiscimbalom* elnevezésű hangszer nemcsak a cigányzenekarok által volt használatos. Szeged környékén az 1900-as évek elején terjedt el és a házi zenélés jellegzetes paraszti hangszerévé vált.¹⁰⁰² Tiszaigaron megkülönböztetve a pedálos cimbalomtól a kiscimbalmot „kocsicimbalom”-nak nevezték és a mérete miatt asztallábakat szereltek rá.¹⁰⁰³

A múzeumok néprajzi anyagának vizsgálata azt mutatja, hogy a kiscimbalomok leginkább a Dunántúl területén voltak elterjedtek.¹⁰⁰⁴ A Dunántúlról 11, az Alföldről 5 kiscimbalom adatolható. A hangszertípus erdélyi elterjedése Marosszéken a leggyakoribb, Háromszéken és a Barcaságban szintén ismert viszont Dél-Erdélyben és a mezőségekben jóval ritkább.¹⁰⁰⁵

A cimbalomokat leginkább házilag állíthatták elő és ebből adódóan eltérőek a méreteik. A kiscimbalom katonai alkalmazására példa a székesfehérvári néprajzi gyűjteményében található 69 húros leltározatlan *cimbalom*, amelyet a kísérő cédulája tanúsága szerint a székesfehérvári 10-es huszárezred készített a harctéren. A cigánybandák mintájára

¹⁰⁰¹ Schunda–Wenczel József 1907, 22.

¹⁰⁰² Bálint Sándor 1978, 593.

¹⁰⁰³ Erdész Sándor EA 4086/17-20.

¹⁰⁰⁴ BNM: Sopron/Sopron Itsz 67.172.1; Tolna/Madocsa Itsz: 65.24.1; Somogy/Porrog-szentkirály 64.66.7; Somogy/Ságvár Itsz 68.56.1; Veszprém/Bakonygyepes Itsz 70.137.1; Veszprém/Tótvázsony Itsz: 60.125.1; 60.125.2; 60.125.3; Szabolcs/Tunyogmatolcs Itsz: 66.33.1; Csongrád/ Sándorfalva Itsz 67.172.2; DDM: Hajdú/Debrecen Itsz SZ.1906.724; DPM: ih Itsz 68.130.1; GyXJM: ih Itsz:63.175.41; JJM: ih Itszn; SzSzM: ih Itsz 7525 SzVF: Vas/Vasszilvágy Itsz 60.68.1;

¹⁰⁰⁵ Pávai István 1993, 29-30.

létrejött magyar parasztbandák szintén használták a kiscimbalmot. A pécsi gyűjtemény kiscimbalmát a bükkösi paraszzenekar cimbalmosa maga tervezte és készítette.¹⁰⁰⁶

A cimbalmok hangszerkénye a már említett kiváló akusztikai tulajdonságai miatt, javarészt fenyőfából, a húrtartó tőkéi viszont a keményebb juharfából készültek. A cimbalmok tartozéka két vagy négy verő, amelyek általában dió vagy akácfaából készülnek. A puha verő-párt vattával tekerik be, míg a kemény verő-párt vagy csupaszon hagyják vagy vékony bőrdarabot, esetleg filcet erősítenek rá. A cimbalmok hangsora diatonikus és körülbelül két oktávig terjed. A pedálcimbalmok hangsora már kromatikus. A Schunda féle pedálcimbalom jóval kisebb számban, mindössze 4 db került be a néprajzi gyűjtemények hangszeranyagába.¹⁰⁰⁷ Valószínűsíthetően más gyári hangszerekhez hasonlóan az értéke miatt inkább a bizományi boltokba, illetve a gyűjtési szempontok miatt a történeti gyűjteményekbe kerülhettek.

6.1. A hosszúnyakú lantok eredetének a vizsgálata: A lantoknak rezgőtestük és húrokkal ellátott nyakuk van. A húrok a rezgőtest végétől indulva végigfutnak a nyakon. A lantok között megkülönböztethetünk rövid és hosszú nyakú lantokat. A hosszúnyakú lanttípus legkorábbi ábrázolása az Akkád-időszakból (i.e. 2350-2170) Šarrum-kín városából ismert. Az óbabiloni időszakból (i.e.1950-1530) Háfági városából ismert ábrázolásokon szintén megtalálhatóak a hosszúnyakú lantok.

A hosszúnyakú lantok a kasszita időszak (ie. 18-12. század) terrakottáin is fennmaradtak. A kassziták vagy kassúk valószínűsíthetően indo-európai nyelvet beszélő népcsoportja a nyugat-iráni fennsík lótenyésztő lakói, akik egyes feltételezések szerint az ókori Egyiptomot megszálló hükszoszokkal is azonosíthatóak. A hosszúnyakú lantok az ókori Egyiptomban, legkorábban csak a XV-XVII. dinasztia időszakában i.e.1730-1580 közötti időszakban jelennek

¹⁰⁰⁶ PJPm: Baranya/Bükkösd ltsz: 90.10.1;

¹⁰⁰⁷ JJM: 122 húros ih ltszn;

SzDJM: hiányos húrozatú Budapest ltszn; 123 húros Budapest ltszn;
ZGF: Budapest ltsz 79.15.1;

meg.¹⁰⁰⁸ Ez az időszak az északnyugati irányból érkező hűkszoszok uralmának a korszaka. A kasszita hosszúnyakú lantábrázolások bár időben későbbiek (ie. 14. század) de morfológiailag hasonló felépítésűek, mint az XVIII. dinasztia 1520-1440 körüli időszak hosszúnyakú lantjai. Ebből kifolyólag a hosszúnyakú lantok feltételezhetően babiloni eredetű jövevény hangszerek az ókori Egyiptomban.

7.1. A tambura eredetének a vizsgálata: A hosszúnyakú lanttípusokhoz tartozó *tambura* európai megjelenését illetően több hipotézis ismert. A hangszertípus elnevezését a legtöbben a perzsa hosszúnyakú lanttípusra a *tanbúr*ra vezetik vissza, azonban az ókori babiloni és egyiptomi hosszúnyakú lantok és a perzsa hosszúnyakú *tanbúr* közötti kapcsolat még nem teljesen feltárt. Panum szerint a perzsa *tanbúr* elnevezés és a hangszer eredete a monochordig vezethető vissza, amelynek a tudományos húrmérésre használt antiphon változatát nevezték *kánon*-nak, amelyből a fogólap nélküli pszaltériumok fejlődtek ki és az ovális hangszertesttel ellátott paraphon változatának köznap *πανδοῦρα* (pandoura) elnevezéséből alakult ki a perzsa *tanbúr*.¹⁰⁰⁹

Az eddigi adatok alapján az ókori görög időszakból csak Mantineiaból, Tanagrából és a kisázsiai Myrnából ismertek lant típusú hangszerábrázolások. Ezeket egységesen *pandura* ábrázolásoknak tekintik annak ellenére, hogy a mantineiai hosszúnyakú, míg a tanagrai és a myrnai rövidnyakú lanttípust ábrázol. Wegner rámutat, hogy a *pandura* és az olykor felbukkanó *trichordon* (háromhúr) elnevezések valószínűsíthetően az irodalom hatására elterjedő későbbi elnevezések. Wegner szerint a lant típusú hangszerek ábrázolásának kis száma arra mutat, hogy a hangszertípus idegen eredetű és valószínűleg a késő klasszikus korban megváltozó zenei igények hatására Egyiptomból került átvételre.¹⁰¹⁰

¹⁰⁰⁸ Hickmann, Hans 1961, 163.

¹⁰⁰⁹ Panum, Hortense 1970, 215-216.

¹⁰¹⁰ Wegner, Max 1970, 106.

Azonban az ókori egyiptomi hosszúnyakú lantok ovális hangszertesű, vékony hangszernyakú típusok voltak, amelyek Nyugat-Afrikában egészen a 20. századig szinte változatlan formában fennmaradtak. Ebből kifolyólag formájukban nem rokoníthatóak az amantinei lantábrázolással, ahol egy széles nyakú, szögletes hangszertesű hangszertípus látható. Hasonló széles hangszernyakú lanttípusok az ie. 3. századból a római domborművekről ismertek. A hangszertípus jellegzetessége volt, hogy a kulcsok segítségével különböző hangmagasságúra hangolt, megpendített húrt nem fogták le és a hárfa játéktechnikájához hasonlóan hagyták szabadon rezegni. Legkorábbi ábrázolása a Girgenti katedrális domborművéről ismert, amely az 1-4. század közötti időszakra datálható. Panum szerint a görög és a római hosszúnyakú lantok Egyiptomból erdeztethetők.¹⁰¹¹

Galpin úgy véli a *tanbúr* a görög *pandura* (amelyből a középkorban alakult ki a francia és az olasz *mandura*) elnevezésen át egészen a sumér *pan-tur* (kis-ij) hangszernévig nyomon követhető, mert a hangszertípus az ij hárfákból alakult ki és a sumér *pan-tur* elnevezés második tagja szintén fennmaradt a perzsa eredetű egész Belső-Ázsiában ismert *tar* elnevezésű hosszúnyakú lantoknál.¹⁰¹² Picken szintén a sumér *pan-tur* elnevezésből származtatja a perzsa *tanbur*, a görög *pandur*, az örmény *pandir*, a grúz *panturi*, az oszét *fandry*, hosszúnyakú lant elnevezéseket.¹⁰¹³

Azonban a látszólagos etimológiai egyezések ellenére nem biztos, hogy a hosszúnyakú lanttípus a *pandura* története a sumér *pan-tur* „kis ij” hangszertípus irányába mutatna, mert a hosszúnyakú lantok akkád elnevezése az *inu*, illetve a sumér elnevezése szintén ismert az Ur város harmadik dinasztíájának időszakából származó Šulgi-himnusból, ahol *gudi* az elnevezése.¹⁰¹⁴

Mivel a hosszúnyakú *pandura* már az 5. századi bizánci ábrázolásokból ismert, ezért Farmer úgy véli, hogy nem a törökök által

¹⁰¹¹ Panum, Hortense 1970 217.

¹⁰¹² Galpin, Francis William 1937, 35.

¹⁰¹³ Picken, Laurence 1975, 262.

¹⁰¹⁴ Rashid, Subhi Anwar 1984, 62, 92.

jelent meg a Balkánon, hanem ókori görög eredetű lehet.¹⁰¹⁵ Farmer szerint a bizánci ábrázolásokhoz nagyon hasonló *pandura* látható egy 8. századi falfestményen a jordániai Kusejr Amrában.¹⁰¹⁶ A hangszertípus jellegzetessége a félgömb alakú hangszertest és az enyhén hátrahajló kulcsszekrény. Vagyis ez még nem a később elterjedő körteformájú, tompaszögű hangszertestű, hosszú, egyenes nyakú *tanbúr*. Farmer rámutat arra, hogy a 8. századi arab források vezető muzsikusai közül Ibn Misğah, Ibn Muhriz és Yunuz al-Kátib irániak, Ibn Suraig török és al-Garíd berber származású és álltaluk főleg a perzsa kifejezések kezdenek elterjedni. Így váltja fel a görög eredetű *pandura* kifejezést a perzsa *tanbúr* és az arab *tunbúr* elnevezés.¹⁰¹⁷

Az ókori és koraközépkori Belső-Ázsiai hangszerábrázolások között csak egyetlen adat van, amely a perzsa hosszúnyakú lanttípussal a *tanbúrral* kapcsolatba hozható. A tatárföldi Alkinoból került elő egy 5-6. századra datálható ezüstitál, amelyen egy hosszúnyakú lanttípuson játszó zenész látható. A parthus-baktriai kultúrára jellemző díszítő motívumok arra engednek következtetni, hogy az ezüstitál Belső-Ázsiából került a térségbe. Vyzgo az alkinoi ezüstitál hosszúnyakú lant ábrázolásáról megállapítja, hogy a hangszertípus a perzsa *tanbúrral* azonosítható, amely így a hangszertípus legkorábbi ábrázolásának tekinthető.¹⁰¹⁸

A perzsa al-Fárábí 950-ben két típusát írja le a *tunbúr* elnevezésű népi lantnak. Az egyik a *tunbúr húrásáni* és egy másik sokkal régebbi típus pedig a *tunbúr al-mizáni*, amelyet „pogány skálára” hangoltak¹⁰¹⁹. Ez utóbbi volt az ún. püthagoraszi hangolás, amely a szamoszi Püthagorasz (i.e. 582-496) dél-itáliai görög filozófusra és a tanítványai által használt püthagoreus hangrendszerre utal, akik minden hangot a kvintből vezettek le és ez volt az ún. „szférák zenéje”. Ibn Gaibi 1435-ben leír egy kéthúros, körteformájú hangszertesttel rendelkező *tunbúr-i širvinán* elnevezésű típust, illetve szintén a 15. században jelenik meg a két vagy három húros *tunbura turki*. Összességében jól látható, hogy a

¹⁰¹⁵ Farmer, George Henry 1925, 302.

¹⁰¹⁶ Farmer, George Henry 1966, 32.

¹⁰¹⁷ Farmer, George Henry 1966, 32.

¹⁰¹⁸ Karomatov, Fajsulla-Meskeris, Veronika-Vyzgo, Tamara 1987, 62-63.

¹⁰¹⁹ Farmer, George Henry 1966, 194.

görög eredetű *pandura* elnevezést váltotta fel a perzsa *tanbúr*, amely terminussal különböző eredetű és felépítésű lanttípust is jelölhettek.

A 15. századi elnevezésekhez hasonlóan a néprajzi analógiák is azt bizonyítják, hogy a belső-ázsiai hosszúnyakú *tunbúr* vagy névváltozatai eltérő funkcióban használt, morfológiailag is különböző típusokat takarnak. A recens anyagban a török *tanbur* és az indiai *tambura* a klasszikus zene hangszerei. A kazak és a kirgiz eposz énekesek kísérő hangszere a *dombra*.

Hasonló felépítésű és funkciójú az afgán és a pakisztáni *dambura*, míg az afgán *tambur* az indiai *szitárhoz* hasonlóan több rezonáns húrral van felszerelve. A kurd *tambur* a többi típusnál jóval rövidebb hangszernyakkal rendelkezik, de felépítésében rokonítható a perzsa *tanbúrral*.

Boszniában, Hercegovinában és Macedóniában a 15-16. Szerbiában és Bulgáriában a 17. Horvátországban pedig csak a 19. században terjed el a *tambura*. Širola Božidar szerint először a Szerémségben és Kelet-Szlavóniában jelenik meg és mindjárt tamburazenekar formájában.¹⁰²⁰ A hangszertípus balkáni megjelenését tükröző dátumok nem feltétlenül ikonográfiára épülő adatok, hanem csak a hangszernév valószínűsíthető első említését mutatják meg. Ebből kifolyólag egyáltalán nem biztos, hogy a 20. században elterjedt *tambura* típusokra vonatkoznak. A szerb és horvát *tambura* típusok hangszertestének és kulcsszekrényének a morfológiai különbségei is azt mutatják, hogy időben eltérő, különböző irányú hatásokkal kell számolni.

7.2. A *tambura* hangszertípus történeti vizsgálata: A magyar nyelv történeti-etimológiai szótára szerint a *tambura* szó legkorábbi megjelenése a magyar nyelvben 1626-ból a Káldi György féle katolikus magyar nyelvű Bibliából ismert: „ki menének az asszonyálatok énekelve Saul király eleibe vigaság dobjaival és tamburákkal”.¹⁰²¹ Ennél korábbi való Zrínyi György 1596 jan 19.-i Battyhány Ferencnek írt

¹⁰²⁰ Širola, Božidar 1943, 117.

¹⁰²¹ TESz I. 1967, 835.

leveléből való leírás, amely szerint a Pajazet nevű török tamburás „...az Cyganokkal együtt igen zepen verte Tomburait...”¹⁰²² A 17. században már a személynevekben is rendre felbukkan, mint például a kolozsvári számadásokban 1622-ben Tamburás Miklós, 1625-ben Tomborás Albert vagy a debreceni tanács egy 1627-es jegyzőkönyvében szereplő Andreas Szabo alias Tamburás.¹⁰²³

A 16-17. századi adatok figyelembevételével Takáts Sándor a *tambura* közvetlen töröktől való átvételét valószínűsíti, mert a Magyarország törökök által megszállt területén járt külföldi utazók leírásaiban és rajzaiban rendszeresen törökök játszottak a hosszúnyakú lantféle hangszeren.¹⁰²⁴ Az oszmán török hódítás számos kultúrelemet meghonosított a Balkánon és Magyarországon is. Mivel a *tambura* szó legkorábbi adatolható megjelenése a 16. század végére és éppen egy török zenészhez köthető, a hangszertípus magyarországi megjelenésével kapcsolatban mindenképpen számolni kell az oszmán török hatással.

Ikonográfiai szempontból egyetlen a 17. századból ismert adatunk a gyöngyöspatai plébániatemplom 1653-ban készült mellékoltárán látható, amelyen egy angyalka játszik egy hosszú nyakú lanttípuson. Azonban az oltár valószínűsíthetően Észak-Magyarországon készült, ebből kifolyólag kétséges, hogy valóban a törökök által használható hangszertípus ábrázolásáról lenne szó, mert a 17. századi észak-magyarországi későbarokk oltárábrázolások nyugati, sőt észak-nyugati stílust követnek.¹⁰²⁵

Takács Sándor a 16. századi magyarországi török lantábrázolások figyelembe vételével felveti annak lehetőségét, hogy az olasz *colascione* és a magyarországi *tambura* azonos hangszertípusnak tekinthető.¹⁰²⁶ Marin Mersenne már a 17. században felfigyelt a török hosszúnyakú lantok és az olasz *colascione* közötti hasonlóságra.¹⁰²⁷ Filippo Bonanni az 1723-ban megjelenő, a kor ismert európai és Európán kívüli

¹⁰²² Takáts Sándor 1915, 429-430.

¹⁰²³ Takáts Sándor 1926, 48.

¹⁰²⁴ Takáts Sándor 1926, 49.

¹⁰²⁵ Baranyai Béláné 1975, 328. 16. kép

¹⁰²⁶ Takáts Sándor 1926, 50.

¹⁰²⁷ Mersenne, Marinus 1636, 227-228.

hangszereit bemutató könyvében szintén megjegyzi, hogy az a hangszertípus amit az olaszok *colascionének* hívnak, annak az arab neve *Dambura*.¹⁰²⁸ A *colascione* elnevezés eredete tisztázatlan. Egyesek a spanyol *cola* „farok”-ból, mások a görög *χαλάθιον* „kis kosár”-ból származtatják amely elnevezés a hosszú nyakra, illetve a kis lantszerű testre utalna. Mivel a hangszertípus eredete nem tisztázott, a hasonlóság ellenére valószínűleg nem a lanttól származik. Ennek leginkább a hangolófej ívelt formája mond ellent.

A 17. századtól elsősorban continuo hangszernek használták, de feltehetőleg létezett kisebb, magasabbra hangolt változata is, amelynek *mezzo colascione* vagy *colasciontino* volt az elnevezése. A *colascione* ívelt kialakítású hangolófej formája a bizánci freskókon látható hosszúnyakú lanttípusokkal rokonítható. Ezért nem kizárható, hogy a hangszertípus az ókori görög *pandura* leszármazottja lehet és bizánci vagy arab közvetítéssel terjedhetett el még a szeldzsuk törökök Európai megjelenése előtti időszakban.

A magyarországi, régi típusú facsapos tamburák morfológiája és elnevezése arra mutat, hogy a népi hangszerkultúrában fennmaradt hangszertípus elterjedésében mindenképpen számolni kell a török hatás mellett a délszláv közvetítés lehetőségével is. A tambura zenekar hangszerei felépítésükben különböznek a régiesebb facsapos tamburáktól, mert a hangszertestük lapos vagy gömbölyített. Ezzel szemben a facsapos tamburák hangszerteste oldalnézetből tompaszögű. Ez a hangszertestforma az iráni *tanbúr* és a török *saz* régebbi típusain figyelhető meg, illetve a régi típusú facsapos tamburák vagy *szamica* *tamburák* jellemzője.

7.3. A tamburatípusok tárgytípológiai vizsgálata: A délszláv *szamica* *tambura* terminus magányos tamburát jelent.¹⁰²⁹ A *szamica* *tambura* elnevezést magyar nyelvterületen is használják, de nem kizárólag a facsapos tamburákra, mert olykor a tamburazenekarok laposhátú, modernizált fémkulcsokkal ellátott ún. *gépes* tamburáit is ezzel az

¹⁰²⁸ Bonanni, Filippo 1964, 100.

¹⁰²⁹ Širola, Božidar 1943, 117.

elnevezéssel illetik. Ami arra utal, hogy a *szamica tambura* jelent meg korábban és az elnevezés átkerült a később megjelenő *tamburatípusokra*. A múzeumok néprajzi gyűjteményeinek hangszeranyagában is maradtak fenn régi típusú, szögletes hangszekrényű, jellemzően diatonikus hangsorú fácsapos tamburák.¹⁰³⁰

Ezek a régi fácsapos tamburákon még nem használták a húrketőzést és a négy húr közül hármat egyvonalas a-ra, egyet pedig kétvonalas e-re hangoltak. A régi típusú *fácsapos tamburáknál* a nyakon nincs fogólap és az acélhúrból vágott érintők, közvetlenül a hangszer-nyakba vannak beleerősítve. A fácsapos tamburák azért is fennmaradhattak, mert gyorsabban fel lehetett őket hangolni, viszont hamarabb szükség volt az újra hangolásra. Az újabb tamburák ovális és hegedűszerű hangszertesttel valószínűsíthetően olasz hatásra alakult ki, amely főleg az A-basszprím tamburák mandolinforma hangszertestén figyelhető meg.

A régi típusú prím-tambura és a terc-ként használt prím hangszertesttel ovális alakú és mivel a hosszú nyakkal együtt átlagos hossza 500 mm volt, ezért egy fából faragták ki. Mivel az A-basszprím, az E-basszprím, a tamburacselló és a tamburakontra hangszertesttel és nyakhossza eléri átlag 700-1000 mm-t, ezeket már nem lehet egy fából kifaraggni, hanem külön készül a hangszertest és a nyak. Ez utóbbiak hangszertesttel formáját tekintve gitárforma, de Baján a *basszprím* néha lantformájú testtel is előfordult.¹⁰³¹

A tamburákon elvileg négy húr van, de a gyakorlatban csak a tamburabölgőn található négy húr, mert a többi típuson az első húr mindig meg van kettőzve, ami jóval erősebb, színesebb hangzást eredményez. Előfordul, hogy a basszprímen, a kontrán és a csellón a többi húrt is megkettőzik. A tamburabölgőt két oktávval mélyebre hangolják, mint a basszprím tamburákat. A tamburabölgőt gyári bölgőből alakítják át, mert eltérően a többi tambura típustól nem tudják házilag elkészíteni. Mivel a tamburabölgőt pengetős hangszerként alkalmazzák

¹⁰³⁰ GyEFM: Békés/Gyula ltsz: 61.137.1;
PJPm: ih ltsz: 63.122.7;

¹⁰³¹ Volly István 1964, 14.

nincs szükség a vonós hangszerekre jellemző lélekre. Ezenkívül az eltérő játéktechnika miatt a húrtartó láb jóval kisebb és a fogólapot is felkottázzák, azaz érintőkkel látják el, eltérően a vonósként használt kis- és nagybőgőtől.

A nagyobb testű tamburákban, mint amilyen a cselló és a brács tambura vagy a tamburabőgő a hangszerestbe még tartó gerendákat is beleépítenek a hangszerestre ható nyomó és húzó erők ellensúlyozására. A tartógerendákat különböző helyekre építik be a hangszer készítői, de semmiképp nem kerülhetnek például a húrtartó láb alá, mert az negatív irányba befolyásolná a hangszer akusztikai tulajdonságait.

A tamburáknak eltérően a gitártól, mozgatható a húrtartó lábuk, mert a hangolásnál üresen megpendítve az *E* húrt a húrtartó lábat felfelé vagy lefelé mozditják a fedőlapon hogy tiszta oktávot kapjanak. A tamburát szaruból vagy újabban műanyagból készült plektrummal pengetik. A *tamburabőgőnél* a hüvelykujjra játék közben egy bőr védőt tesznek és a citera játéktól eltérően az erős pendítés a hüvelykujj felől történik.

7.4. A tamburazenekarok társadalomnéprajzi vizsgálata: A Pest megyei Makádon a házi készítésű tamburákat is a gyári hangszerek formáját utánozva készítik. Kétféle formát alkalmaznak a hegedű és a „kabak” vagyis gömbölyű hangszerestűt. A hangszerestet kőrisből vagy szilvafából és a fedőlapot fenyőfából faragják. A sűrű faszerkezetű borókafenyőből lehet éles hangú tamburát készíteni.¹⁰³² A pest megyei Tökölön élő bunyevácokhoz a Bácskából és Szerbiából kerültek a tamburák. A hangszer típus a délszláv disznókereskedők által terjedt el, akik a Kőbányai sertéshízlaldára jártak és hozták magukkal a tamburákat. A tököli tamburák a pomázi tamburákhoz hasonlóan voltak hangolva, de eltértek a jugoszláv tamburáktól.¹⁰³³ A helyi jellegű

¹⁰³² Kolossa Tibor EA 8138/25-26.

¹⁰³³ Deisinger Margit EA 3031/4-7.

hangolási különbségek és az evvel járó átalakítások és újítások a néprajzi gyűjtemények tamburáin is felfedezhetők.¹⁰³⁴

A Néprajzi Múzeum Etnológiai Archívumának leírásai alapján a 20. században, ha nem is kizárólagosan, de jellemzően a délszláv népcsoportokhoz tartozók használták a tamburát Magyarországon.¹⁰³⁵ A Fejér megyei Ópentelén az 1950-es években már magyarok a tamburások, de van köztük szerb is, akitől a rácnótákat tanulták.¹⁰³⁶ De arra is van példa, hogy a magyar tambura zenekarok adaptálták a hangszereket a saját népi kultúrájukhoz. A Pest megyei Makádon 1897 tavaszán alakult az első tamburabanda. Kecelből érkezett aratók hozták magukkal a hangszereiket és azok annyira tetszettek a makádiaknak, hogy a keceliek vezetőjétől kezdtek el tanulni. Alkalmanként a Pest megyei Lóréviék is muzsikáltak velük de ezt nem nagyon szerették a makádiak, mert a „muzsikában is olyan rác volt a kiejtésük...A keceli karmester tökéletes magyar ember volt”. A vidéket járó makádi tamburabanda repertoárja igény szerint csárdás, mars, németes, polka és valcer volt.¹⁰³⁷

A szőregi tambura zenekar, (tökcitorások) az első világháború végén alakultak a cigányzenekarok mintájára és ebből kifolyólag a repertoárjuk is a cigányzenéből ismert műdalokból és nem a régi paraszti hagyomány dallamaiból álltak.¹⁰³⁸ A bajai tamburások valószínűsíthetően szintén a cigányzenekarok mintájára alakultak,

¹⁰³⁴ MKDM: Baranya/Mohács ltsz:76.42.1; a hangszertest régiesebb forma, a fej korszerűbb felépítésű, kromatikus skálájú. A legkisebb *cisz* húr hiányozhatott és a húrartó lábán és a kengyelnél jól látszik hogy az *e* húr meg volt kettőzve. Baranya/Mohács ltsz:76.42.2; 6 húros basszprím húrartó lábat cseréltek rajta és az új húrartó lábán már nem látszik a megkettőzött *h* húr helye, a hatodik kulcs más anyagból van mint a többi öt, amelyek újabbak, tehát a hatodik kulcsot később már nem használhatták.
ZGF: Zala/Lendvajakabfa ltsz:69.3.2; kromatikus tamburából lett vissza archaizálva diatonikus szamica tamburává, valószínűleg azért hogy önmaga kíséretére alkalmas hangszerré váljon. A fejjállás új típusú csapott fej és jól láthatóan eltávolították a kromatikus skálát adó fogólapokat.

¹⁰³⁵ Deisinger Margit EA 3031/4-7; Deisinger Margit EA 4023/16;
Deisinger Margit. EA 3035/4; Deisinger Margit EA 3027/5-6;
Solymossy Endre EA 3980/15;

¹⁰³⁶ Deisinger Margit EA 3027/5-6;

¹⁰³⁷ Kolossa Tibor EA 8138/26

¹⁰³⁸ Ökrös László 1946, 145-146.

legalábbis ezt feltételezhető a hangszereik elnevezéséből ui. prímtambura, terctambura, kontra, csello, tamburabőgő.¹⁰³⁹

A szegedi tambura, helyi elnevezéssel *tökcitura* a szerb hajósok vagy betelepülők által került a városba. A Szegeden nagyszámban dolgozó szerbek jellegzetes hangszere volt, de a magyarok nem használták. Viszont Rábén, Szőregen, Kübekházában, Csókán, Jázován és Tordán a szomszédos szerbek hatására alakultak tamburabandák.¹⁰⁴⁰

Ökrös László szerint a tambura játékra jellemző, gyors, rezgő plektrum mozgás, amely tremolószerű hangképzést eredményez, megegyezik az olasz madolin (egyéb elnevezései mandola, bandora) játékmódjával, ezért a perzsa-arab eredet és délszláv közvetítés mellett számolni kell egy francia-olasz nyugati hatással is.¹⁰⁴¹

7.5. A tamburazenekar eredetének a vizsgálata: A tamburabandák kialakulását illetően több, olykor még önmagának is ellentmondó elmélet született. Volly István szerint a horvátok és a szerbek a tamburát keleti módon, csupán magában az ének mellé használták kíséretül és a *tamburabandák* magyar nyelvterületen alakultak ki és onnan terjedtek a Balkán felé.¹⁰⁴² Božidar Širola szerint a tamburabandák horvát nyelvterületen alakultak ki, annak ellenére, hogy azt is kiemeli miszerint a horvátság területére a 19. század elején hatol be a tambura a Szerémség és Kelet-Szlavónia területéről, mégpedig mindjárt zenekari együttes azaz *tamburabanda* formájában.¹⁰⁴³ A tambura együttesek Sárosi Bálint szerint is Horvátország és Szerbia területén alakulhattak ki a 19. században a cigánybandák illetve a rézfúvós együttesek mintájára, de nem zárja ki annak lehetőségét, hogy a *tambura* a 17. században akár közvetlenül a töröktől is átvételre kerülhetett.¹⁰⁴⁴

Összességében a rendelkezésre álló adatok áttekintése arra enged következtetni, hogy a 15-17. században a Balkán nagy részén és a

¹⁰³⁹ Volly István 1964, 10.

¹⁰⁴⁰ Bálint Sándor 1978, 592-93.

¹⁰⁴¹ Ökrös László 1946, 149.

¹⁰⁴² Volly István 1964, 25.

¹⁰⁴³ Širola, Božidar 1934, 117-118.

¹⁰⁴⁴ Sárosi Bálint 1998, 48.

Kárpát-medencében is elterjedt egy *tambura* elnevezésű hosszúnyakú lanttípus, amely vagy Bizáncból, vagy nagyobb valószínűséggel a törökök által terjedt el. Ettől függetlenül egy *pandura/tambura* elnevezésű hosszúnyakú lanttípus már korábban ismert lehetett, amely a bizánci közvetítésű görög *pandura* lanttípusra vezethető vissza, amelynek a 15-17. században a törökök által elterjesztett iráni eredetű *horaszani tanbúrtól* eltérően szélesebb nyaka és szögletes hangszertest volt. Ez a bizánci *pandura* lanttípus átadta helyét a törökök által a 15-17. században elterjesztett vékonyabb nyakú lanttípusnak, de nem kizárható, hogy a később kialakuló szélesebb nyakú balkáni *tamburákra* hatást gyakorolt.

A törökök által elterjesztett *horaszáni tanbúr* (török elnevezése a *saz*) a Balkánon a 20. századig fennmaradt és ebből a típusból alakult ki a magyar nyelvterületen is megjelenő facsapos *tambura* vagy *szamica tambura*. Ebből kifolyólag magyar nyelvterületen a 19-20. században a délszláv népcsoportok által elterjesztett *tamburák* nem közvetlen leszármazottjai a 16-17. században elterjedt hangszertípusnak. Az elnevezés az Alföldön fennmaradt, de ott a 18. században megjelenő *vályú citerákat* nevezték *tamburának*. A 19. században megjelenő *hasas citera* típussal a Dunántúlon elterjedt a német *zither* elnevezés is, amely csak az 1940-50-es években kezdett elterjedni az Alföldön, mert azt megelőzően a délszláv népcsoportok által újra elterjesztett lant típusú *tamburát* viszont az anyagára utalva *tökcitorának* nevezték.

8. A rövidnyakú lantok eredetének a vizsgálata: A rövidnyakú lantot ábrázoló legkorábbi ikonográfiai adat az ókori Egyiptomból a XVIII-XX. dinasztikiák (i.e.1580-1090) idejéből ismert, ahol egy törökülésben ülő zenész játszik plektrummal egy ovális hangszertestű, hátratört kulcsszekrényű hangszeren. Később, egy a XIX-XX. dinasztikiák idejéből (i.e.1300-1085) származó terrakotta figuránál már a középkori lantokra jellemző, nagyméretű és ovális hangszertest is megfigyelhető. Bár a

szobrocska egy ciprusi sírból került elő, a régészek szerint egyiptomi eredetű.¹⁰⁴⁵

A rövidnyakú lant legkorábbi belső-ázsiai ábrázolása már az i.e. 8 századból Szuzából ismert és az időben ezt következő ábrázolás csak 100-ból az indiai Gandharából adatható. A gandharai lant Sachs szerint a perzsa lant átvétele.¹⁰⁴⁶ Azonban a gandharai lant nem hajlított kulcsszekrényű típus, inkább az ókori egyiptomi lantokkal rokonítható, amelyek a görög által terjedhettek el az 1. század elején Észak-Nyugat Indiába. Az ókori görög kultúra köréből kevés számú ábrázolása maradt fenn a rövidnyakú lanttípusnak. Az i.e. 4. századból Tanagrából és i.e. 300-200 közötti időszakból a kisázsiai Myrnából származó szoborábrázolások rövid, ívelt hangszertestű lanttípusának palackformájú hangszerteste van, amely átmenet nélkül vékonyodik hangszernyakká. A hangszertípus felépítése abból adódik, hogy a hangszernyak és a hangszertest ugyanabból az anyagból van kialakítva. Ez a lantforma az i.e.300-200 körüli időszakból szintén ismert és a hellenisztikus befolyásnak köszönhetően az egyiptomi Alexandriában is megjelent. Valószínűsíthetően ennek a hangszertípusnak volt a görög eredetű *pandura* az elnevezése.

Hortense Panum szerint kapcsolat lehet az ókori görög ábrázolásokon látható rövid lanttípus és a perzsa szasszanida korabeli lantábrázolások között, amelyeket még a kínai és japán lantokkal hoz összefüggésbe.¹⁰⁴⁷ Azonban az ókori görög és alexandriai ábrázolásokon látható lantoknak nincs hátrahajló kulcsszekrénye, míg az említett perzsa, kínai és japán lantok jellemzője az egyenes vagy ívelt kialakítású, hátrahajló kulcsszekrény.

Az eddigi adatok alapján úgy tűnik, hogy az ókori Mezopotámiából egészen a parthus időkig (i.e.300-i.sz.300) bezárólag nem ismertek a rövidnyakú lantábrázolások. Viszont a Szasszanida időszakból (224-651) már több adat is rendelkezésre áll a rövidnyakú lantok megjelenését illetően. Ezért valószínűsíthetően ebben

¹⁰⁴⁵ Hickmann, Hans 1961, 134.

¹⁰⁴⁶ Sachs, Curt 1942, 160.

¹⁰⁴⁷ Panum, Hortense 1970 207-209.

az időszakban terjedtek el a rövidnyakú lantok a szomszédos belső-ázsiai területek irányából.

Karamatov rámutat, hogy a belső-ázsiai szogd, baktriai és margiana kultúrákban erősen domináns a rövidnyakú lanttípusok ábrázolása.¹⁰⁴⁸ Afrasiabból a mai Üzbegisztán területéről a szogd kultúra 1-3. százada közötti időszakából több terrakotta figura is fennmaradt, amelyek jól felismerhető, széles hangszertestű, rövidnyakú lanttípusokon játszanak. A terrakotta figurákon, látható szkíta sapka, parthus papi ruha, illetve a gandharai budhista elemek együttes jelenléte kiterjedt kulturális kapcsolatokat feltételeznek. A későbbiekben ez a széles hangszertestű lanttípus terjedt el Kínában és szolgált alapul a kínai *pi-pa* lanttípusnak.¹⁰⁴⁹ Azonban az afrasiabi 5-8. századi szogd kultúrából származó terrakotta figurákon megváltozik az ábrázolás stílusa és hellenisztikus jegyeket vesz fel.¹⁰⁵⁰ Ezeken az antropomorf vagy különálló hangszereket ábrázoló terrakottákon már körte formájú, vékony hangszertestű rövidnyakú lanttípus látható.

Kelet-Turkesztán területéről, az egykori Khotan királyságból nagy számban kerültek elő a 2-3. századra datált zoomorf és antropomorf terrakotta figurák, amelyek körte formájú hangszertesttel rendelkező lanttípusokon játszanak. A Khotanból származó nagyszámú majomzenész ábrázolás az erőteljes gazdasági, politikai és kulturális kapcsolatoknak köszönhető, amelyek a Khotan királyság és Észak-India között fennálltak. A kis terrakotta majomfigurák az indiai kultikus majomtiszteletet tükrözik, akik a bölcsesség, a varázshatalom, a gyógyítás és a szerencse szimbólumai. A hangszerek szintén szerencsehozó szimbólumok voltak, mert a zene pozitív mágikus erővel hatott.¹⁰⁵¹

A hajlított kulcsszekerényű lanttípusok korai ábrázolása a nyugat-szibériai Irbitből előkerült 4-6. századra datált, belső-ázsiai vagy perzsa ezüst tálakon látható. Az orosz régészek szerint az Irbitből előkerült

¹⁰⁴⁸ Karomatov, Fajsulla-Meskeris, Veronika-Vyzgo, Tamara 1987, 66.

¹⁰⁴⁹ Karomatov, Fajsulla-Meskeris, Veronika-Vyzgo, Tamara 1987, 94.

¹⁰⁵⁰ Karomatov, Fajsulla-Meskeris, Veronika-Vyzgo, Tamara 1987, 98.

¹⁰⁵¹ Karomatov, Fajsulla-Meskeris, Veronika-Vyzgo, Tamara 1987, 146-147.

ezüst edények valószínűsíthetően Irán keleti részéről vagy Belső-Ázsiából erdeztethetőek.¹⁰⁵² Ezek közül az egyik ezüstitálla Farmer is foglalkozik, aki szerint a 8-9. századi szasszanida utáni korszakból származhat. Az ezüstitálon egy oroszlánháton ülő szárnyas alak látható, aki egy unikális héthúros, korpuszával a nyakban folytatódó, hátrahajló kulcsszekrényű, lanttípuson játszik.¹⁰⁵³ Hasonló rövidnyakú lanton játszó angyalfigura már a 2-3. századi Khotan királyság Yotkan városából ismert, ezért nem kizárható, hogy az irbiti ezüstitál is a 8-9. századnál korábbra datálható.

Farmer szerint a körte formájú hangszertesttel rendelkező rövidnyakú lantok Afganisztánból és Indiából kerültek át Perzsiába I. Sápúr (241-272) uralkodásának az idején.¹⁰⁵⁴ A hangszertípus elnevezése a *barbat*, amely a „bar” kacsá és a „bat” mell szóösszetételre vezethető vissza. Farmer úgy véli, hogy a *barbat* lanttípusnál jelenik meg először a hátrahajló kulcsszekrény. Ez az iráni lanttípus az arab al-Nadr i bal Hárít (624) leírása alapján 590-602 között kezd elterjedni. Amint az Ibn Suraiğ 7. század második feléből datálható leírásából tudható, az iráni eredetű *úd al-furs* lanttípus megjelenik Mekkában és a hangszertípus 683-as medinai megjelenéséről Sâib Hâtír tudósít.

A hangszertípus korábbi elnevezése a *roud* volt, amelyet az arabok a hangszertípust és az elnevezést átvéve *oud*-ra változtattak és ebből alakult ki később a névelős *al úd* „a fá” elnevezés. Az arab elnevezést és a hangszertípust átvéve alakult ki spanyol nyelvterületen először a *laud*, majd a *lant* terminus. John Henry van der Meer szerint ez a 10. század körül megjelent arab lant még kivájt tálfarmájú hangszertesttel ellátott, hátrahajló kulcsszekrényű, a húrlábon rögzített húros, érintők nélküli hangszertípus volt.¹⁰⁵⁵ A hangszertest szelvényezett építésmódja, csak a 15. században Európában alakult ki. A korábban a korpusz vonalát követő nyak európai változatánál már teljesen elkülönül a hangszertesttől. Szintén európai fejlesztésként

¹⁰⁵² Darkevich, Vladislav Petrovich 1976, 35-45.

¹⁰⁵³ Farmer, George Henry 1966, 20.

¹⁰⁵⁴ Farmer, George Henry 1966, 18-20.

¹⁰⁵⁵ Meer van der, John Henry 1988, 30-31.

megjelennek az érintők a hangszerenyakon. Ez a szelvényezett építésű hangszertesttel ellátott, elkülönülő nyakkal és a húrlábon rögzített sok húrral, érintőkkel és hátrahajló kulcsszekrénnel kialakított fejlett európai *lant* a későbbiekben visszahatott az arab *údra* is.

Az 1280-83-ban keletkezett Cantigas de Santa Maria kódex ábrái azt mutatják, hogy a 13. század végén, spanyol nyelvterületen a rövidnyakú lantok több típusát ismerték. A hátrahajló kulcsszekrényes típusok között megtalálhatóak az íves kulcsszekrényű, a korpusz vonalát követő nyakú távol-keleti és dél-keletázsiai típusú, illetve a hátrahajló de lapos kulcsszekrényű, elkülönülő nyakú perzsa típusú hangszerváltozatok is. A két egymás mellett jelenlevő, eltérő típus egy 14. századi francia elefáncsont domborművön is jól látható.

9. A koboz terminus etimológiai vizsgálata: A *koboz* hangszernevétimológiája szerint a *kob* előtag jelentése „ember által készített üres doboz” és az *uz* jelentése „valamit egyedül csinálni”.¹⁰⁵⁶ Az elnevezés régiségét mutatja, hogy különböző húros hangszertípusokat jelölnek vele, illetve a hangszertípus keletkezéséről történeti monda is fennmaradt. A kirgizek szerint Kambarkan a vadász az erdőben kóborolt, amikor egy gyönyörű dallamra lett figyelmes. Amikor a dallam forrását keresve egy fához ért, azon egy mókusbelet talált, amely két ág közé kifeszülve a szél által rezgetve bocsájtotta ki a dallamot. Kambarkan ebből készítette az első komuzt.

A *qopuz* kifejezés legkorábbi 9. századi felbukkanása Kalyânamkara és Pâpamkara hercegek ujgúr verziójú történetében bukkan fel.¹⁰⁵⁷ A történetben a vak Kalyânamkara herceg játszott egy *qobuz* elnevezésű hangszeren. A tatár *kobyz*, a türk *kopuz*, a kirgiz *komuz* és a kazakh eredetű Kína nyugati részén Xinjiang tartományban is elterjedt *komuz* hangszerek hosszúnyakú, egyenes hangolókulcstartó fejjel kialakított lant típusok, illetve vonós népi fidulák. A hangszertípus elnevezései kapcsán Bachmann rámutat, hogy a Szír-Darja folyó mentén a belső-ázsiai kultúrákban a *kobuz*, *kavuz*, *qá'us*, *qúbúz* elnevezések

¹⁰⁵⁶ Mishalow, Viktor 1985, 53-57.

¹⁰⁵⁷ Peliot, Paul 1914, 225-272.

azonos, pengetéssel és vonóval is megszólaltatott hangszertípust takarnak, amelyről már a 9. századi perzsa utazó Ibn Khurdádhbih is beszámol.¹⁰⁵⁸

Karamatov rámutat, hogy az ie. 4-4. század közötti időszak horezmi kultúrából származó terrakotta ábrázolásokon megjelenő hosszúnyakú lanttípusok jól elkülöníthetők a szomszédos szogd, baktriai és margianai rövidnyakú lanttípusoktól. Ez a különbség a szomszédos nomád törzsek hosszúnyakú lanttípusainak horezmi elterjedésével magyarázható.¹⁰⁵⁹ Sadokov úgy véli, hogy a horezmi hosszúnyakú lanttípusok az előfutárai az olyan későbbi hosszúnyakú népi lanttípusoknak, mint a kazak *dombra*, a kirgiz *komuz*, az altáj *dobsur*, a tuvai *tospulur*, és a csakas *khomus*.¹⁰⁶⁰

A belső-ázsiai terrakotta ábrázolások között a rövidnyakú lantok két típusa különíthető el. Egy széles és kerek, illetve egy vékony körte formájú hangszertestű típus. Curt Sachs szerint Belső-Ázsiában alakultak ki azok a rövidnyakú lantok, amelyek az iszlám migrációval Dél-Kelet Ázsiában és Kelet-Afrikában is megjelentek. Ennek alapján a belső-ázsiai *kobuz* lanttípusból erdeztethető a maláj *gambus*, a jemeni *qambus*, és a zanzibári *gabusi*. A felsorolt lanttípusok közös jellemzője, a körte formájú hangszertest és a sarlószerűen hátrahajló kulcsszekrény.

A nyugati török nyelvi emlékekben az 1303-as Codex Cumanicusban *cobuxçi* alakban bukkan fel először a hangszer neve. Anatóliai török területen először Yunus Emre a 14. századi misztikus említi, illetve az Oğuz török népcsoport Dede Korkutról szóló hősenekében is megjelenik, amely csoport szintén a 14. században vándorolt be Anatóliai területére.¹⁰⁶¹ A *kobuz rúmi* (bizánci kobuz) Ibn Gaibí 1435-ös leírásában egy öt húrpáros, nagy öblös hangszertestű lanttípus, amelynek a rezonátorteste pergamennel van fedve.¹⁰⁶² Mivel az arab leírásokban a *kobuz* a török nyelvű népcsoportokhoz kötődik, a leírás arra enged következtetni, hogy a Bizánci Császárságban egy a

¹⁰⁵⁸ Bachmann, Werner 1969, 48.

¹⁰⁵⁹ Karomatov, Fajsula-Meskeris, Veronika-Vyzgo, Tamara 1987, 66.

¹⁰⁶⁰ Sadokov, Riurik Leonidovich 1969, 34.

¹⁰⁶¹ Picken, Laurence 1975, 263-264.

¹⁰⁶² Farmer, George Henry 1966, 116.

török népek által használt *kobuztól* eltérő lanttípus volt használatos. Ezt támaszthatja alá Curt Sachs elmélete, aki arra a következtetésre jut miszerint a magyar *koboz* Bizáncból származik és az ógörög *pandurára* vezethető vissza.¹⁰⁶³

A hajlított kulcsszekrényű, körteformájú hangszertestű lanttípusok 10. századi nyugat-európai jelenlétére utal a firenzei San Leonardo in Arcetri 10. századi templom oszlopdíszén látható zenészábrázolás. A Cantigas de Santa Maria kódex 1280-83-as ábrázolásai között szintén szerepel ez a hangszertípus, amelyből a *guiterne* kifejlődött. Valószínűleg szintén a belső-ázsiai rövidnyakú *kobuz* hangszertípusra vezethető vissza a *qopuc* elnevezésű, az arabok által Spanyolországon keresztül elterjesztett rövidnyakú, körteformájú lanttípus, amely van der Meer szerint Európában a 14. századtól fordul elő.¹⁰⁶⁴

9.1. A koboz hangszertípus eredetének a vizsgálata: A moldvai koboz eredetét illetően eltérnek a vélemények. Curt Sachs szerint a magyar *koboz* Bizáncból érkezett és azonosítható az ókori görög *pandura* nevű lanttípussal.¹⁰⁶⁵ Pávai István úgy véli, hogy a 8 húros moldvai koboz a perzsa *barbatból* kialakított arab *úd* leszármazottja és magyar nyelvterületen való megjelenése bizánci átvételnek köszönhető.¹⁰⁶⁶ Kobzos Kiss Tamás szerint a moldvai *koboz* egyértelműen rokonítható a román *cobză* rövidnyakú lanttal, amely hangszertípus a török időkben jelenhetett meg és az arab *údból* kifejlődött török *utra* vezethető vissza.¹⁰⁶⁷ Hankóczy Gyula úgy véli, hogy a koboz régi hangszer és elterjesztésében a magyar népnek fontos szerepe lehetett.¹⁰⁶⁸ Sárosi Bálint a kobozsal kapcsolatban rámutat arra, hogy a nemzetközi párhuzamai sokféle hangszertípust jelölnek, ebből kifolyólag nem

¹⁰⁶³ Sachs, Curt 1942, 252.

¹⁰⁶⁴ Meer van der, John Henry 1988, 31.

¹⁰⁶⁵ Sachs, Curt 1940, 252.

¹⁰⁶⁶ Pávai István 1993, 28.

¹⁰⁶⁷ Kobzos Kiss Tamás 2001, 101.

¹⁰⁶⁸ Hankóczy Gyula 1988, 324.

tudható, hogy nálunk a korábbi évszázadokban melyik hangszer jelölésére szolgált.¹⁰⁶⁹

A *koboz* hangszernév a magyar nyelvben már a kora középkortól ismert. Helynévként „In koboz terra est ad duo aratra” alakban 1193-ból maradt fenn a legkorábbi feljegyzés.¹⁰⁷⁰ Ecsedi Ildikó feltételezése szerint egy 1224-es összeírás „Wtos” vagyis ütős leírása hegedű vagy koboz féle hangszertípusra utalhat.¹⁰⁷¹ Az 1237-es „Choboz” alak még nem biztos, hogy személynevet takar, de az 1327-ből való „Johannes dictus Kobzus de Zabadi” és az 1364-ből adatalozható „Nicolaus dictus Kobzos”, illetve az 1470-ből való „Michaele Koboz” leírások már bizonyosan személynévnek tekinthetők.¹⁰⁷²

A kora középkori *koboz* szavunk a magyar nyelv történeti-etimológiai szótára szerint török, közelebbről kun-besenyő eredetű és a belső-ázsiai nyelvekben szintén megtalálható.¹⁰⁷³ A 16. századi magyar adatokkal kapcsolatban Hankóczy Gyula megjegyzi, hogy a leírásokban szereplő *chitarások*, nem feltétlenül foghatók fel a kobozra való utalásnak.¹⁰⁷⁴

Az 1550-ben Fráter György törvényszéke elé került garázdasági eset leírásából kiderül, hogy a barcasági százsz falvakban székely *kobzos* játszott.¹⁰⁷⁵ Az 1600-as évetől ismét megszorodnak a különböző inventáriumokban és egyéb forrásokban a *kobozra* való utalások. Ezek közül a legismeretebb Szepsi Csombor Márton 1620-ban Kassán kiadott „Europica Varietas” franciaországi Chálons-sur-Marnei utazásának leírása, amelyből kiderül, hogy Magyarországon olyan népszerű a *koboz*, hogy „még a gyermekek is azt pengetik”. Gábry György a teljes idézet kapcsán kiemeli, hogy Szepsi Csombor Márton leírása úgy értelmezhető, miszerint a 16-17. században a koboz mint pengetett lantféle formailag

¹⁰⁶⁹ Sárosi Bálint 1998, 48.

¹⁰⁷⁰ Jakubovich Emil-Pais Dezső 1929, 59.

¹⁰⁷¹ Ecsedi Ildikó 1960, 90.

¹⁰⁷² OklSz 1902-06, 509.

¹⁰⁷³ TESz II. 1970, 509.

¹⁰⁷⁴ Hankóczy Gyula 1988, 296.

¹⁰⁷⁵ Szekfü Gyula 1929, 296.

különbözik az ebben az időszakban Nyugat-Európában elterjedt lantféléktől.¹⁰⁷⁶

A 17. századi magyarországi források szintén arra utalnak, hogy a *koboz* a *lanttól* eltérő hangszertípus volt.¹⁰⁷⁷ Viszont Comenius „Orbis pictusában” a *lant* és a *koboz* szinonimaként szerepelnek.¹⁰⁷⁸ A Comenius művében látható hangszerábrázolás az íves kulcsszekrényű Spanyolországból elterjedt típust mutatja és nem az egyenes kulcsszekrényes moldvai kobozt. Comenius a kor hangszereit bemutató könyvében látható rajzos ábrájával kapcsolatban Hankóczy Gyula rámutat, hogy az valószínűsíthetően a korabeli lantot ábrázolja.¹⁰⁷⁹ A Comenius féle Orbis pictus 1685-ös Lőcsén kiadott magyar nyelvű változatról tudott, hogy az 1658-as nürnbergi kiadás ábráját vette át, ezért forrásértéke megkérdőjelezhető és valószínűsíthetően nem a recens magyar hangszertípusokat mutatja be.

Király Péter szerint a 17. századi magyar forrásokban szereplő *cythara*, *czitera* illetve a *koboz* elnevezések alatt a *cisztert* érthették.¹⁰⁸⁰ Hankóczy Gyula rámutatott, hogy a koboz hangszernév 18. századi előfordulásáról eddig nincs adatunk és a 19. század közepén már csak a moldvai és a barcasági csángól használták.¹⁰⁸¹

Mátray Gábor 19. század első harmadában azt írja, hogy „mai napig a kisbőgőt nevezzük koboznak, ez pedig későbbi századaink szüleménye”¹⁰⁸² Veszprém és Vas megyékben a 19. században a *kobza*, *kobzu*, *kobzó* hangszernév „a legvastagabb hangú hegedűt, azaz bőgőt,

¹⁰⁷⁶ Gábry György 1980, 231.

¹⁰⁷⁷ Udvarhelyi György erdélyi fejedelmi prefektus 1664 október 19.-én írja, hogy „Német muzsika, s gyengén pengő lantocska kell azoknak, kik vízzel választják el a májat a tüdőtől. Duda dörgő síp, hegedű, virgina s koboz illik a bor mellé” Egy 1649-es marosvásárhelyi rendelet előírja, hogy „Az penig ki hegedűl, cimbalmol, kobzol, lantoz, sipol vagy háznál vagy kocsmán vasárnap és ha rajtakapják, tőle a hegedűt elveszik és a fölhöz verik és magát is kalickába teszik.” Madách Gáspár vagy az újabb nézetek szerint egy ismeretlen szerző leírásában: „Pöngését koboznak gyakran ha te hallod...” kezdetű 17. század eleji vers Részletéből „Hárfa lant zengése gyönyörűséget hoz, hegedűnek hangja lakodalom házhoz, Síp szónak az szava jó az serkocsmához: De koboz pengése elem törődést hoz.” amelyből arra lehet következtetni, hogy a koboz a lanttól eltérő hangszer.

¹⁰⁷⁸ Comenius, Johannes Amos 1970, 210.

¹⁰⁷⁹ Hankóczy Gyula 1988, 298.

¹⁰⁸⁰ Király Péter 1987, 47.

¹⁰⁸¹ Hankóczy Gyula 1988, 297.

¹⁰⁸² Mátray Gábor 1984, 143.

brúgót, barborát jelenti.”¹⁰⁸³ Viski Károly szerint a 17. században még népszerű koboz Magyarországon az 1930-as években már csak Vas megyében és a keleti székelység (csángóság) területén maradt fenn.¹⁰⁸⁴ Az adatok figyelembevételével Hankóczy Gyula arra a megállapításra jut, hogy a 13-17. század közötti időszakból származó koboz hangszerelevezés más típusú zeneszerszámot jelenthetett, mint amit ma így nevezünk.¹⁰⁸⁵

Összességében csak a 17. századtól adatolható, hogy húros, pengetős hangszerről van szó és csak az 1870-es évektől biztos, hogy lantszerű hangszer a koboz. Takáts Sándor a lanttípusú hangszerek vizsgálata kapcsán leszögezi, hogy semmi nem mutat arra, hogy a 17. századi koboz azonos lenne az Erdélyből és Moldvából, illetve a románoktól a 18. század vége óta dokumentálható lantjellegű vonásokat mutató koboz-cobzával.¹⁰⁸⁶

A magyarországi ikonográfiai adatok arra utalnak, hogy egy vékony hosszúkás hangszertestű, egyenes kulcsszekrényű, rövidnyakú lanttípus már az Árpád kortól ismert. Ilyen lanttípus tűnik fel a pécsi székesegyház egyik 11. századi szobordíszén is, amelyet Lajtha László bizánci eredetű vonós fidulának azonosít, nem kizárva a pengetett hangszertípus lehetőségét sem.¹⁰⁸⁷ A hangszertípus késő középkori magyarországi jelenlétére utal a felvidéki fricsi kastély 1630 körüli lantost ábrázoló sgraffito-díszítése. Ezért valószínűsíthető, hogy a magyar középkori *koboz* említések egy része erre a hangszertípusra vonatkozott. Az ábrázolt hangszertípus felépítését tekintve az ókori görög és a belső-ázsiai rövidnyakú lantábrázolásokkal rokonítható. Szintén hasonlóságot mutat a Fekete-tenger melléki vonós lanttípusokkal, amelyek megszólaltatás módját tekintve pengetett és vonós használatúak egyaránt lehettek.

A hajlított kulcsszekrényű pengetett lanttípusok elterjedésére is van adatunk a 15. századból. Az egyik Corvin kódex keretdíszén látható

¹⁰⁸³ MNySz III. 1865, 912.

¹⁰⁸⁴ Viski Károly 1934, 437.

¹⁰⁸⁵ Hankóczy Gyula 1988, 298.

¹⁰⁸⁶ Takáts Sándor 1926, 47.

¹⁰⁸⁷ Lajtha László 1992, 215-222.

angyal ilyen lanttípusú hangszeren játszik, amelyen a lantokra jellemző hangszertestet alkotó lemezes illesztés is látszik.

A szabolcs megyei Csegöld templomának 1494-re datált szárnyasoltár angyalfigurái közül az egyik egy hosszúnyakú lanton játszik. Azonban a szárnyasoltár stílusában a felvidéki bányavárosok festőmestereihez köthető. Újabb felvetődött annak lehetősége is, hogy az elhíresült csegöldi táblaképek csak a 19. századi műkinszkereskedel révén kerültek Magyarországra.¹⁰⁸⁸ Ebből kifolyólag mindenképpen megkérdőjelezhető, hogy az ábrázolt hosszúnyakú lanttípus egy 15. századi Magyarországon elterjedt hangszertípust reprezentálna.

9.2. A koboz hangszertípus történeti vizsgálata: Hasonló hajlított nyakú hangszerábrázolások a környező népek köréből szintén ismertek. Az ukrán *kobuz* hangszertípus megjelenését az ukrán kozákok mondai hőse Kozák Mamai elnevezése miatt kapcsolatba szokták hozni a grúzok védőszentjével Szent Mamaival. Kozák Mamai ábrázolásánál állandó motívum a néha hosszú, néha rövidnyakú, de visszahajló kulcsszekrényű lanttípus. A hangszertípus történetét vizsgáló Victor Mishalow szerint 1397-1430 között Abház területről cserkesz, kabard és osztet nyelvű csoportok érkeztek és telepedtek le Ukrajna Poltava régiójában. Őket nevezték utóbb polovcinak és általuk került a *koboz* hangszertípus és annak az elnevezése a Kaukázus régiójából Kelet-Európába.¹⁰⁸⁹

Faminstyn szerint a *kobuz* elnevezés valószínűsíthetően a török nyelvű kunok a polovecek által került az ukrán, a moldvai és a gaguzok által lakott területekre.¹⁰⁹⁰ Illetve a 6-7. századi bolgár török népekkel is megjelenhetett. Ettől függetlenül a *kobza*, *koboz*, *kobuz* elnevezések első felbukkanása csak 1250-től datálható. Amennyiben a török nyelvű kunok a polovecek által jelent meg a hangszer és annak elnevezése a térségben, akkor az a palóc népcsoport által megjelenhetett magyar nyelvterületen is, amit a 12. századi magyar adatok alá is támaszthatnak.

¹⁰⁸⁸ Terdik Szilveszter. 2007, 177-192.

¹⁰⁸⁹ Mishalow, Viktor 1985, 35-36, 53-57.

¹⁰⁹⁰ Faminstyn, Aleksander Sergeyevits 1890, 25-27.

A cseh feljegyzésekben a *kobez*, *kobes*, *kobos* alak már a 1379-1381 közötti időszakból ismert. A 15. században főleg a különféle szentírásokban és bibliafordításokban szerepel. Egyebek közt Husz János is említi.¹⁰⁹¹ Pontosán itt sem tudható, hogy milyen hangszerről van szó, de Kunz Ludvik valószínűsíti, hogy lantszerű hangszertípus.¹⁰⁹² Azonban a 18. századra a *kobza* elnevezés a citerára és a frikiós dobra tevődött át és a 19. században is ezzel a jelentéstartalommal használták.

A lengyelek a *kobza* szót ukrán átvételnek tartják és úgy vélik, hogy lengyel nyelvterületre déli irányból terjedt el és a 15. századtól adathozható a hangszernévként való használata.¹⁰⁹³ A lengyel ábrázolásokon jól felismerhető, hogy a terminus rövidnyakú, hajlított kulcsszekrényű hangszertípust jelent. Az orosz, az ukrán és a belorusz néphagyományban a *коба*, *кобы* terminust a török-tatár nyelvekből származtatják és több húros hangszertípust is jelölhettek vele.¹⁰⁹⁴ Az első bizonyíték a kobza ukrán megjelenésére az 1584-es Paprocki krónikában található.¹⁰⁹⁵

Az ukránoknál a *koboz* elnevezést a későbbiekben felváltja a *bandura*, amely már egy eltérő hangszertípust jelöl. A bandura elnevezésnek van egy félvulgáris eufemisztikus magyarázata is, amely a női anatómiára utal, azonban a hangszer elnevezése valószínűsíthetően nyugati átvétel, amely együtt járt egy másik lanttípusú hangszer átvételével. A bandura elnevezés a hangszertípussal együtt a lengyel királyi udvarban a 16. század elején valószínűsíthetően az ott megjelenő itáliai zenészek által terjedt el. A későbbiekben a koboz elnevezés a hangszertípus népies elnevezésévé vált, míg a bandura a felsőbb osztályok által használatos terminus volt. Orosz nyelvterületen a 18. században jelent meg a *kobza*, ahol az ukránokhoz hasonlóan az arisztoktara körökben a hangszer elnevezése a nyugati eredetűnek tartott *bandora* terminus volt használatos, és a népi elnevezés volt a *kobza*. Az orosz, lengyel és ukrán adatok arra engednek következtetni, hogy a

¹⁰⁹¹ Gebauer, Jan 1970, 70-71.

¹⁰⁹² Kunz, Ludvig 1974, 58.

¹⁰⁹³ Bednarska, Anna 1981, 35.

¹⁰⁹⁴ REW I. 1953, 583

¹⁰⁹⁵ Paprocky, Bartosz 1584, 107.

nyugati típusú lantok megjelenése előtt elterjedt volt egy *kobza* elnevezésű rövidnyakú lanttípus, amely később népi hangszerré, majd népi terminussá süllyedt vissza.

A románoknál a 16-17. század óta ismertek a *cobuz*, *cobza*, *copus*, hangszerelnevezések, amelyek többnyire húros hangszerek jelölnek. A 17-18. századból szintén adatolható a hangszer elnevezés. A 19-20. században is népszerű hangszerről a román kutatás úgy tartja, hogy a mai koboz ősét ábrázoló falfestmények a 16. század második felétől jelennek meg.¹⁰⁹⁶ Takáts Sándor a 19. századnál korábbi erdélyi és román ikonográfiai ábrázolások kapcsán kiemeli, hogy azokon egy-két lantnak tartható ábrázolás kivételével, a *tanbur* félé, hosszúnyakú lant típusok láthatóak.¹⁰⁹⁷

A koboz típusú lant legkorábbi ábrázolásának tartott 1037-64 között Bölc Jaroszláv által építtetett Kijevi Szent Szófia katedrális freskóján valóban egy hosszúnyakú lant látható. De a bukovinai Humorul és Voronyec monostorokban található 15. századi freskókon egyértelműen rövidnyakú, hátrahajló kulcsszekrényű lanttípusok láthatóak. Az Ukrajnához tartozó Galícia területén található Bahnovate kolostor freskóján szintén ez a lanttípus fedezhető fel.

A bolgár népi hangszerek között a hátrahajló kulcsszekrényű rövidnyakú lantokról, vagy a koboz elnevezéséről nincs adat. A macedónoknál viszont elterjedtek a hátrahajló kulcsszekrényű, rövidnyakú lantok. A rövidebb nyakú, öblösebb hangszertestű típus elnevezése az *yt* és a hosszabb nyakú, hosszabb és laposabb hangszertestűé pedig a *layta*.¹⁰⁹⁸ A hangszerelnevezések és a felépítésbeni különbségek arra utalnak, hogy az arab *úd* és a nyugat-európai lantok is megjelentek a macedónoknál. A horvát népi hangszerek között nem találhatók hátrahajló kulcsszekrényű, rövidnyakú lantok és eddigi adataink szerint a *koboz* elnevezés sem ismert.

¹⁰⁹⁶ Alexandru, Tiberiu 1956, 100, 105, 154.

¹⁰⁹⁷ Takáts Sándor 1926, 37.

¹⁰⁹⁸ Linin, Alekszandar 1986, 48-49.

9.3. A koboz tárgytípológiai vizsgálata: A moldvai koboz egy részét hangszerüzemben vagy kisebb hangszerkészítő műhelyekben és egy részüket pedig falusiak saját maguk készítették.¹⁰⁹⁹ A fej és a nyak bükk vagy nyírfából, a fedőlap lucfenyőből és a hangolókulcsok ébenfából készülnek. A hangszertestet alkotó bordákat valamilyen keményfából, juhar, gyertyán, jávor stb... készítik. A húrok 5 és 8 között változhatnak de a leggyakoribb a négy pár húros. Így általában nyolc és tíz kulcsos kobozokról beszélhetünk. A hangolás eltérő lehet. A dallamjáték a rövid nyak és az érintők hiánya miatt elég nehéz, ezért a *koboz* inkább kísérő hangszer.

A moldvai magyar *kobzosok* leginkább furulyával vagy hegedűvel játszottak együtt, de mindenféle összeállítás lehetséges, a lényeg hogy egy dallamjátszásra alkalmas fűvös vagy vonós hangszerral játszik együtt. Szintén régi hangszeregyüttes a *furulyával és hegedűvel* együtt játszó *koboz* háromtagú hangszercsoport, amely megtalálható volt az ukránoknál és románoknál is. Régiségére utal, hogy egy hucul népi monda, amely a „troyista muzyka” a hangszeres trió eredetét mondja el.¹¹⁰⁰ A románoknál jellegzetes zenész trió a hegedű, koboz és pánsíp összeállítása taraf. A román „taraf” vagyis zenekar kifejezéssel kapcsolatban Kobzos Kiss Tamás rámutat, hogy az török eredetű és a román hangszeres zene is erős kapcsolatokat mutathat a török hangszeres zenével.¹¹⁰¹

Hankóczy Gyula a történeti adatokból azt a következtetést vonja le, hogy a *koboz* terminus a magyar nyelvben korábban jelent meg, mint a szomszédos cseh, lengyel és román nyelvben.¹¹⁰² Ezért az időrend figyelembevételével úgy gondolja, hogy a keleti eredetű *koboz* hangszernév és maga a hangszer is a magyarság közvetítésével került a szomszédos népekhez. Hankóczy Gyula rámutat, hogy a *koboz*

¹⁰⁹⁹ Hankóczy Gyula 1988, 307-310.

¹¹⁰⁰ „Amikor három zenész, egy *hegedűs*, *kobzos* és egy *furulyás* szerelmes lett egy szép szűz leányba, a szűz, hogy eldöntse ki legyen a vőlegény versenyt javasolt a muzsikuskok között. Azonban amikor mindegyik muzsikus eljátszotta a legszebb dalt amit csak tudott, azok egyforma szépek voltak és így a szűz nem tudott dönteni. Nem volt mit tenniük, továbbra is együtt maradtak és együtt muzsikáltak.”

¹¹⁰¹ Kobzos Kiss Tamás 2001, 102.

¹¹⁰² Hankóczy Gyula 1988, 301.

elnevezés tőlünk nyugatra csak az osztrák nyelvterületről adatolható egy 1351 körüli feljegyzésből és a német, francia vagy angol nyelvben nem található meg a koboz terminus vagy annak származéka.¹¹⁰³

Bár a Nyugat-Európában a 14. században elterjedő arab eredetű *gopuc* hangszernév, illetve annak felépítése mindenképpen hasonló hangszertípust feltételez, a hangszertípus a terminus jelenléte Magyarországról mindenképpen korábbról adatolható. A dél-kelet ázsiai és kelet-afrikai elterjedésű *qambus*, *gambus* elnevezésű, egy fából kivájt körteformájú hangszertestű, rövid a végén ívelt nyakú lanttípus, illetve ennek *gittern/guitterne/qintorna* elnevezésű nyugat-európai változata szintén összefüggésbe hozható a belső-ázsiai *koboz* hangszertípussal és annak elnevezésével, még akkor is ha a *gittern* elnevezésnél a *kithara* terminus alkalmazásával is számolni kell. Azonban ennek 13. századi megjelenése szintén későbbi, mint a magyar adatok. Ebből kifolyólag a *koboz* terminus kelet-európai elterjedésénél mindenképpen számolni kell a keleti irányú eredet lehetőségével.

Az eddigi adatok arra mutatnak, hogy a magyar *koboz* terminus valószínűsíthetően keleti eredetű, amely nagy valószínűséggel a török nyelvű, kun eredetű polovecek által kerülhetett a Kárpát-medencébe. Azonban ez a belső-ázsiai *komuz-koboz* elnevezésű hangszertípus mindenképpen egyetlen fából kialakított lanttípus lehetett, mert ebből az időszakból nincs adat szelvényezett felépítésű lanttípusokról.

Az ikonográfia adatok alapján a pécsi székesegyház 11. századi és a fricsi kastély 1630-as vékony, rövidnyakú de nem visszahajló kulcsszekrényű lanttípus ábrázolása valószínűsíthetően a középkori leírásokban szereplő *koboz* egyik típusát mutatja. Az ábrázolt hangszertípus felépítését tekintve az ókori görög és belső-ázsiai lanttípusokkal, illetve a Fekete-tenger melléki fidula típusokkal rokonítható, amelyeket vonóval és pengetéssel is megszólaltathattak. Vonós változata magyar nyelvterületről az 1700-as évekből ismert és rokon típusai a szlovákoknál és az ukránoknál a 20. századig fennmaradtak. A *koboz* mint hajlított nyakú lanttípus valószínűsíthetően

¹¹⁰³ ZL I. 1930, 555.

Bizáncból terjedhetett el, ahol ókori eredetű *pandurából* és a perzsa *barbatból* alakult ki egy hajlított nyakú változat, amely felépítésében eltért a nyugat-európai lantoktól. A hangszertípus 10. századi jelenlétét bizonyítja a firenzei San Leonardo templom ábrázolása. Ez a hajlított nyakú lanttípus, amely a környező román és szláv népek, illetve a magyarság körében is elterjedhetett és valószínűleg kiszorította a korábbi *koboz* elnevezésű egyenesnyakú lanttípusokat, átvéve annak elnevezését.

Összességében a 19-20. századból adathozható a korpuszával a nyakba illeszkedő, szelvényezett hangszertestű moldvai *koboz* és a belső-ázsiai eredetű, egy fából kialakított hangszertestű *komuz* elnevezésű lanttípusok között nincs történeti összefüggés. A moldvai *koboz* felépítése arra utal, hogy azt a nyugat-európai lant vagy a már európai formájú arab *úd* mintájára átalakították. A hangszertípus elnevezése viszont valószínűsíti, hogy egy korábbi a zenei hagyományból eltűnt lanttípus elnevezését vették át és alkalmazták a modernebb, nyugat-európai felépítésű hangszertípusra.

10. A középkori magyar hegedű eredetének a vizsgálata: Gábry György úgy véli, hogy a kora középkori *koboz* elnevezés egy rövidnyakú vonóval és pengetéssel is megszólaltatott lanttípus lehetett.¹¹⁰⁴ Bachmann már korábban rámutatott, hogy a kirgiz *komuz* vagy *kyjak*, a kazak *kobys*, a mari *kovysh* és a mongol *khu'ur* hangszerelnevezések azonos pengetett és vonóval is megszólaltatott hangszertípust takarnak.¹¹⁰⁵ Gábry szerint a *koboz* hangszer terminus a 15. században adta át a helyét az akkor elterjedő *hegedű* elnevezésnek.¹¹⁰⁶ Viski Károly az 1438-as Petri Heygethew és az 1461-es Michael Heygethew alakokból, illetve ennek mélyhangú *haj* indulatszóból képzett 1429-es Stephano Haygato és 1453-as Michael Haygato személynevekből származtatja a hegedű hangszer nevünket.¹¹⁰⁷ Azonban a magyar nyelv

¹¹⁰⁴ Gábry György 1980, 226.

¹¹⁰⁵ Bachmann, Werner 1969, 48.

¹¹⁰⁶ Gábry György 1983, 588-589.

¹¹⁰⁷ Viski Károly 1943, 47-48.

történeti-etimológiai szótára szerint a *hegedű* szavunk ismeretlen eredetű és az 1438-ból való Heygethew személynév alapján a „hej” indulatszóból való származtatást hangtani és alaktani szempontból nem valószínűsíti.¹¹⁰⁸

Gábry György tanulmányában Viski Károly hipotézisét tovább fejlesztve végső soron azt fejtegeti, hogy a belső-ázsiai eredetű pengetéssel és vonóval is megszólaltatott *koboz* elnevezésű hangszert a magyarság a Volga torkolata és az Azovi tenger közötti öshazában a régi kazár (türk) nyelven beszélő népektől délre ismerhette meg és hozta magával a Kárpát-medencébe. A tájnyelvi héget hejget (von, húz) alakból alakult volna ki a 14. században a korábban koboznak nevezett pengetett és vonóval is megszólaltatott hangszerelnevezést felváltó, a továbbiakban *hegedűnek* nevezett vonós hangszer.¹¹⁰⁹

Törökország déli részén a Taurusz (Toros) hegységben Picken talált egy régi típusú, kabaktökből készített rövidnyakú fidulát, és a helyi *hegit*, *egit* terminussal kapcsolatban felveti a magyar *hegedű* szóval való rokonság lehetőségét.¹¹¹⁰

Ecsedy Ildikó a középkori személynevekben felbukkanó régi hangszerneveket kutató cikkében az 1224-ből datált *guegus* terminusban a gégész vagyis az énekest véli felismerni. Azonban nem kizárható, hogy a *guegus* alakban John de Garlanda 1230-ból származó szótárából ismert *guigue* hangszernév azonosítható, amelyet Garlanda a gall *gigue* kifejezésből eredeztet, de az ógermán *gige* alakig visszavezethető.¹¹¹¹ A kifejezés a német nyelvben a *geige* alakban maradt fenn vonóshangszer és a későbbiekben *hegedű* jelentéssel.

¹¹⁰⁸ TESz II. 1970, 82.

¹¹⁰⁹ Gábry György 1983, 592.

¹¹¹⁰ Picken, Laurence 1975, 323.

¹¹¹¹ Panum, Hortense 1970, 391.

11. A vonós hangszerek eredetének a vizsgálata: A vonó megjelenésével a korábban pengetéssel megszólaltatott hangszereken, hosszan kitartott hangon lehetett játszani. Ali Dervish 17. századi munkájában Mahmut Ghasnavi szultán (998-1030) időszakából származó mesék és mondabeli hagyományok alapján a vonós hangszerek feltalálója a bokharai Nasir-i-Kushrau.¹¹¹² A vonós hangszerek első igazolható említése Ibn Siná „Kitáb al-Shifā” című munkájában olvasható, amely alapján valószínűsíthető a hangszertípus belső-ázsiai eredete.¹¹¹³ Szintén a belső-ázsiai eredetet igazolja az a recens anyagban is előforduló gyakorlat, hogy a belső-ázsiai hangszereket olykor vonóval is megszólaltatják. Bachmann rámutat, hogy a recens belső-ázsiai népi hangszeres játéktechnikai elemek középkori eredetűek.¹¹¹⁴

Vyzgo felveti annak lehetőségét, hogy egy a 2-3. századi Baktria-Margiana kultúrából származó terrakotta figura a kezében tartott lanttípust egy nagyobb plektrummal vagy egy frikciós bottal szólaltatja meg.¹¹¹⁵ A terrakotta figura valószínűleg egy házi tűzhelyet védő idolum, amely a parthus zoroaszterizmus hatására terjedt el a térségben. Az idolum a közeli sztyeppei nomádok egyik hősénekését ábrázolja a hangszerével. Azonban a belső-ázsiai lantábrázolásoknál megfigyelhető a sokszor egész nagyméretű plektrum alkalmazása, illetve a korszakból egyéb vonóként értelmezhető ikonográfiai adatról nincs tudomásunk, ezért egyelőre kétséges, hogy valóban vonós hangszertípus ábrázolásról van szó.

A 9-10. századi források hangszerneveiből viszont már biztosan kimutatható, hogy az *iklik/iqliq*, *iklij*, *yiklij* terminusok és az ebből származtatható későbbi *oklu qobuz* hangszer elnevezés vonóshangszertípust mutatnak.¹¹¹⁶ A perzsa geográfus utazó Ibn Khurdádhbih 911-ben leírta, hogy a bizánci vonós líra nagyon hasonló az arab *rabáb* elnevezésű rövidnyakú vonóslant típushoz. A *rabáb*

¹¹¹² Bachmann, Werner 1969, 48-49.

¹¹¹³ D'Erlanger, Rodolphe 1935, 27.

¹¹¹⁴ Bachmann, Werner 1969, 54.

¹¹¹⁵ Karomatov, Fajsula-Meskeris, Veronika-Vyzgo, Tamara 1987, 64-65.

¹¹¹⁶ Bachmann, Werner 1969, 54.

elnevezésű rövidnyakú lantot Abu Nasr Farabi (al-Farábí) említi először a 900-ban megjelent „Kitáb al-músíkí al-kabír” című művében.¹¹¹⁷ Sachs rámutat a vonós hangszerek kétirányú Európai megjelenésére, miszerint az első nyugat-európai bizonyíték a vonós hangszerek használatára a 10-11. századból datálható.¹¹¹⁸ Az ikonográfiai adatok szintén alátámasztják a vonós hangszerek kétirányú Európai megjelenésének hipotézisét. Egy 10. századi mozarab kéziratban látható Isten báránya a Sion hegyen című kép, amelyen vonós citharán játszanak a zenészek. Szintén a 10. századból datálható egy bizánci elefántcsont szelence zenészt ábrázoló relief, amely keleti játéktechnikával játszik egy fidulán. Az adatok arra mutatnak, hogy egymástól függetlenül jelentek meg a keleti eredetű vonós hangszerek spanyol és bizánci területen.

Korábban az ókori eredetű kitharák vonós változatai miatt a vonó használatot európai találmánynak tartották.¹¹¹⁹ Azonban a vonós kithara ábrázolások egyik sem bizonyult a 11. századnál korábbiaknak, ezért valószínűsíthető, hogy a keleti eredetű vonót kezdték el az ókori eredetű pengetett kitharákra is alkalmazni. A vonós kitharák mellett a 12. századtól adatolhatóak a román kori templomi szobrokon megjelenő, vonóval is megszólaltatott fidulák. Amíg a bizánci freskókon látható fidulák alsó húrrögzítése a pengetett lanttípusokra jellemző húrlábas kivitelezésű, addig a nyugat-európai korai fidulákon már megjelenik a húrtartó mechanizmus.

A pengetett húrú hangszereknél kisebb a hangszertestre eső feszültség és ezért a húrokat elég a fedőlaphoz vagy az alsó tökéhez rögzíteni. Azonban a vonós hangszereknél ez a rögzítési mód már nem elegendő, mert a vonóval megszólaltatott húrokra nagyobb, oldalirányú feszültség hat, illetve nagyobb a kilengésük is. Ezért vagy a hangszertesten átnyúló nyak alsó részéhez vagy egy közbeiktatott húrtartó segítségével a kávéhoz rögzítik a húrokat. A vonó által keltett erőhatás miatt a húrt minél jobban el kell emelni a hangszernyaktól és a

¹¹¹⁷ D'Erlanger, Rodolphe 1935, 48.

¹¹¹⁸ Sachs, Curt 1940, 275-276.

¹¹¹⁹ Engel, Carl 1883, 10.

hangszertesttől, ezért a nagyobb méretű hűrtartó láb általában vonós hangszert feltételez.

12. A vonós líratípusok történeti vizsgálata: A bizánci birodalomban ahol az ógörög *lira* már ismeretlen volt a terminust a vonóshangszerekre alkalmazták.¹¹²⁰ Az 1180-ból datált Herrad von Landsperg abbé által írt „Hortus Deliciariumban” szintén látható ez a hangszertípus, amely változatlan formában és elnevezéssel Krétán a napjainkig fennmaradt. A korábban elpusztult fekete-erdei Szent Balázs kézirat alapján készült 13. századi Gerbert féle „De Cantu et Musica Sacra” című könyvben, mint körte formájú hangszertesttel rendelkező vonós lanttípus szerepel a líra.

A líra a Mediterráneum keleti részén vonós népihangszerként a 20. századig fennmaradt. Ide sorolható a dalmát és a krétai *líra*, a macedón *lírica*, a török *fasil kemençe* a bolgár *gadulka* és az ukrán háromhúros *gudok*. A magyarországi délszláv népcsoportok használatában a nyelvterület déli részén maradtak fenn a korábbi típusokat tükröző népi fidulák. A *lírica* elnevezésű rövidnyakú fidulát Horvátországban már csak Dubrovnik környékén ismerik, de Božidar Širola feltételezi, hogy régebben nagyobb lehetett a hangszertípus elterjedtsége és az ősi mediterrán kultúrákhoz tartozónak minősíti a hangszert.¹¹²¹ Azonban a *liricához* hasonló felépítésű török *fasil kemençe* kapcsán Picken megjegyzi, hogy nem Bizáncból, hanem Nyugat-Európából származik.¹¹²² Valószínűsíthető, hogy más hangszerekhez hasonlóan a később elterjedő, modern felépítésű vonós fidula típusok a legtöbb helyen átvették a korábbi típusok terminusait.

A szegedi gyűjteményben két *lírica* található.¹¹²³ A három húros facsapos, bundozatlan fogólapos Szegedről származó hangszer a leíró kartonon „tökhegedű” néven szerepel. A négyhúros, facsapos, bundozatlan fogólapos hangszer Rószkéről származik. A szegedi *liricák* az ukrán és a szlovák fiduláknál régiesebb típust képviselnek. Bár a

¹¹²⁰ Meer van der, John Henry 1988, 37.

¹¹²¹ Širola, Božidar 1934, 116.

¹¹²² Picken, Laurence 1975, 317-318.

¹¹²³ SzMFM: 3 húros lírica Csongrád/Szeged ltsz:50. 639.1;
4 húros lírica Csongrád/Rószke ltsz:52.2169.1;

hangszernyak már külön anyagból van kialakítva és a hangoló kulcsok is oldalsó állásúak, a hűrrögzítés még hűrtartó nélküli megoldású.

A görög líra másik típusa a Fekete-tenger környékén elterjedt, amely a *pontuszi lyra* elnevezésében is megragadható. Törökországban szintén megtalálható ez a hangszertípus, ahol *karadenis kemençe* az elnevezése. Picken úgy véli, hogy a Fekete-tenger melléki hangszertípus rokonítható a Fekete-tenger keleti partján élő láz népcsoport által használt *ardanucsi* elnevezésű fidulával és általuk került a hangszertípus Anatóliába.¹¹²⁴

A vonóval megszólaltatott lantok másik csoportjába, a hosszúnyakú fidulák közé tartozik az egyhúros *guszlá*. Szerbiában és Horvátországban leginkább *guszle* a hangszertípus elnevezése. Božidar Širola azt feltételezi, hogy a *guszlét* még a Kárpátokontúli őshazájukból hozták magukkal a horvátok.¹¹²⁵ A szerbeknél a hangszertípus első említése az első szerb király I. Nemanjics István idejére datálható. A *guszlá* a szerbeknél és a montenegróiaknál a hősénekek kísérő hangszereként szolgált, amelynek gyakori támaja volt a törkökkel való harc. A horvátoknál Zagorje környékén a lakodalomhoz háromtagú vonós zenekar szolgáltatta a zenét, amely két *guszlásból* és egy három húros *bajson* (cselló nagyságú hosszúnyakú fidula) játszó muzsikusból állt.¹¹²⁶ Boszniában, Hercegovinában, Montenegróban, Szerbiában és Horvátországban Zagorje környékén az egyhúros guszlák az elterjedtek. Míg a Horvátországban Lika-Krbava tartományban és a vele szomszédos Boszanszka Krajínában kialakult a kéthúros változata is.

A legjobb minőségű *guszlák* juharfából készültek, amit kecskebőr membránnal fedtek be. A húr és a vonó is lószőrből készült. A hangszernyak vége gyakran lófejben, kecske fejben, az újabb típusokon sas formában végződik. A hangszertest és a hangszer nyak is díszesen faragott, gyakran nemzeti jelképekkel díszített. A hangszertípus régisége és funkciója miatt több népcsoportnál is nemzeti hangszernek tekinthető. A néprajzi gyűjtemények anyagában található *guszlák* a líricához

¹¹²⁴ Picken, Laurence 1975, 319.

¹¹²⁵ Širola, Božidar 1934, 116.

¹¹²⁶ Širola, Božidar 1934, 116.

hasonlóan a délszláv népcsoportokhoz köthetőek.¹¹²⁷ Más hangszer elnevezésekhez hasonlóan a *gusza* elnevezés is átvételre került és a többhúros rövidnyakú fidulák elnevezéseként is felbukkan a Balkánon. Bulgáriában két típusa ismert a *guszának*. A hosszúnyakú, domború hátú lanttípusra hasonlító egyhúros változat, és egy rövidebb a *liricára* hasonlító kéthúros változat. A Pest megyei Tökölről a bunyevác adatközlő négyhúros *guszát* említ, amelyik a Bácskából származott.¹¹²⁸ A *gusza* elnevezést Macedóniában a rövidnyakú fidula a *kemene* másik elnevezésére használják.

13. A középkori magyar fidulatípusok vizsgálata: A fidulák a 15. századi magyar nyelvterületen való elterjedéséről kevés ikonográfiai adat áll rendelkezésre. 1495-ből datálható a Szabolcs-Szatmár megyei csegöldi templom szárnyasoltárán látható zenélő angyalfigura. A szárnyasoltár festményét a rajta látható dátum és monogram alapján B.E. mester készítette az ún.felvidéki stílus irányzat jellemzői szerint. Azonban nemrégiben felvetődött annak a lehetősége, hogy a csegöldi táblaképek csak a 19. századi műkincskereskedelem révén kerültek Magyarországra.¹¹²⁹ A festményen látható hangszertípus valószínűsíthetően a bizánci eredetű *gitár-fidula* vagy egyéb elnevezésével a *minnesänger-fidula*. A gitár-fidula nyugat-európai jelenléte a 11. századtól adathozható és Franciaországtól Dániáig vannak adatok az elterjedésére.¹¹³⁰ A 11-13. században még keleties tartással játszottak rajta, majd a 13. század végén megjelenik a mellkashoz, majd az állhoz szorított nyugati játékmód, amely a későbbi hegedű játékmód alapját képezi.

Más típusú, ovális hangszertestű vonós fidulán játszik a Mátyás király Budai palotájából előkerült 15. századi égetett mázascsempé

¹¹²⁷ BNM: ih ltsz:74.134.1;
EDIV: ih ltsz:F255;
SzMFM: Szerbia ltsz: 52.2173.1; Szeged ltsz 69.6.1; Szeged ltsz 54.2.1;
SzKJM: Csongrád/Szentes ltsz:74.68.1;
VLDM: Bosznia ltsz:55.221.1;

¹¹²⁸ Deisinger Margit EA 3031/4.

¹¹²⁹ Terdik Szilveszter 2007, 177-192.

¹¹³⁰ Panum, Hortense 1970, 380-385.

töredéken látható zenész. Az ovális fidula pengetett típusa a 11. században jelenik meg spanyol nyelvterületen. A 12. századtól már vonóval is megszólaltatják, de ebben az időszakban még a vertikális tartású keleties játékmóddal. A 13. században már egymás mellett él a nyugati és a keleti játékmód. Majd a 13. század végétől állandósul a vállhoz vagy az állhoz szorított nyugat játéktechnika. Ezt mutatja a Cantigas de Santa Maria kódex 1280-83-as miniatúrája, a Rheimsi katedrális 13. századi szoborábrázolása és Taddeo di Bartolo 1408-14 között festett Apolló és Minerva című képe. A Budai palota csempéjén látható hangszertípus valószínűsíthetően a Beatrix királyné kíséretéhez tartozó olasz zenészek által jelent meg Magyarországon.

1750 körül készült Gottfried Rogg és Melchior Rein színezett rézmetszete, amelyen egy sörrel teli kupával táncoló kurucnak húzza a talpalávalót egy társa. A képen látható hosszúkás, vékony hangszertestű fidula típust Sárosi a gorálok zlobcoki fidula típusához hasonlítja.¹¹³¹ Az adat arra enged következtetni, hogy 18. században még a nyugati típusoktól eltérő vonós hangszer volt elterjedve Magyarországon, amely valószínűsíthetően a korábbi századokban elterjedt pengetett *koboz* hangszertípus vonós változata lehetett. Egy 1683-as keltezésű „Ungarische Wahrheitsgeige” című politikai röpirat leírása egy a nyugati típusoktól eltérő hangszertípusról tudósít.¹¹³² Ebből kiderül, hogy a 17. századi magyar hegedű felépítésében a Fekete-tenger melléki *lírakkal* rokonítható.

Összegezve az adatokat valószínűsíthető, hogy a honfoglaló magyarság már ismerhetett valamilyen pengetéssel és vonóval is megszólaltatott rövidnyakú lanttípust, amely hangszertípus a későbbi évszázadok során kiveszett a használatból. Viszont a hangszer elnevezése folyamatosan tovább élt és a mindenkor használt vonós hangszerek terminusává vált. Amennyiben a honfoglaló magyarság még nem ismerte volna a vonós hangszereket a 9-10. században már

¹¹³¹ Sárosi Bálint 1998, 63.

¹¹³² „Ungarischer Wahrheits-Geige Oder Eigentlicher Entwurf des Ungerlands wie auch die Beschaffenheit dieser Nation samt allem Verlauff woraus dieses Ungarische Übel geflossen bis hier gewachsen und jetzt in so grosse Flamme ausgeschlagen. Aus dem Ungarischen in das Teutsche übersetzt.” Gedruckt zu Freyburg Anno 1683

mindenképpen megjelenhettek magyar nyelvterületen a nyugati vagy a bizánci vonós kithara és fidula típusok. Ezt később színesítette egy Itáliából érkező fidula típus, amelynek jelenlétét a Budai palota csempetörödéke tanúsítja. Az eddigi adatok tükrében úgy tűnik, hogy a 17. században magyar nyelvterületen elterjedt volt egy a nyugati vonós hangszerektől eltérő, keleti eredetű fidula típus. A több egymás mellett élő vonós hangszertípus jelenlétét bizonyítja Batthyány Ádám feljegyzése 1628-ból, aki méltatlankodva jegyzi meg, hogy az udvari hegedűse magyar létére nem ért a *magyar hegedűhöz*, csak a *német* és az *olasz hegedűn* tud játszani. A korai vonós fidulák fokozatos kihalásával a *hegedű* terminus végül az észak-itáliai eredetű hangszertípus elnevezéseként él tovább.

14. A modern hegedűtípus kialakulásának a vizsgálata: A középkori fidula az 1540-es években kezd eltűnni Nyugat-Európából, de népi hangszerként Kelet-csehországban és Nyugat-Morvaországban még tovább fennmarad. A szepességi Igló németajkú lakóinak a körében egészen a második világháborúig megfigyelhető egy háromhúros, lapos hangszertestű, de formájában már a hegedűt utánzó vonós hangszer a *Klarfidel*.¹¹³³

A vonós hangszereket a 16. századig egyetlen kivájt fadarabból készítették el, de utána nyugat-európában egyeduralkodóvá vált a kávas építésmód. Az 1570-es évektől válik általánossá a hangszeres lakkozása. A 16. században elterjedő kávas építésű, lakozott vonós hangszerek elnevezéseiben az ókori és középkori, először pengetett majd vonóssá váló népszerű hangszertípus a *lira* terminus él tovább. A *lira* kifejezés a hangszertípussal együtt Bizáncból átkerült Itáliába is, ahol a játékmód szerint két fő típusa alakult ki, a *lira de braccio* (karlira) és *lira de gamba* (láblira). A 16. század zeneesztétikája már igényelte az egységes hangzásképet, amelynél a többszólamú kompozíció valamennyi szólama azonos hangszínnel szólal meg. Ezért a hangszeres zenében elterjed annak a gyakorlata, hogy a hangszertípusok a magastól a mély fekvésig

¹¹³³ Meer van der, John Henry 1988, 48-49.

képviselve legyenek. Ugyanazon hangszertípuson belül a magasabb hangfekvésű hangszerek kisebbek és a mély hangfekvésűek nagyobbak lettek. A hangszertípusok családdá bővülése az európai zene jellegzetessége.

Az 1530-as években jelenik meg a *viola da braccio* (karviola) amelyen már kialakult a mai hegedűkre jellemző, középső hajlat, a csigában végződő nyak és az f-alakú hangrés. A hangszercsalád elnevezése az olasz *viola* szóból származik, amely elnevezést a franciák a latin *vivus* (élni) kifejezésre, míg a németek a latin *fides* vagy *fidicula* (húr, húros hangszer) kifejezésekre vezetik vissza.¹¹³⁴ A magyar nyelvben viszont, a már a korábban elterjedt húros hangszereket jelölő *hegedű* terminus vált általánossá. A modern hegedű körülbelül 1530-as években alakult ki valószínűsíthetően észak-olasz területen.¹¹³⁵ A modern hegedűnél a hangszertesten azért alakult ki az oldalsó középhajlat, hogy amikor a szélső hurokon játszanak a vonónak legyen elég helye.¹¹³⁶

14.1. A gyári vonóshangszerek történeti vizsgálata: A gyimesi csángók a hegedűikre egy rezonáló húrt szerelnek, amit a fogólap alatt végigvezetnek a hangszeren. Ez a húr együtt rezegve a többi húrral dúsítja a hegedű hangját. A Déli-Kárpátok egyes tájain a román hegedűsök szintén alkalmazzák ezt a rezonáns húrt a hegedűiken. A rezonáns húros *fidula* eredetét a 18. századra vezetik vissza, ahol Ypszilánti Sándor havasalföldi fanarióta uralkodó udvarában Franz Joseph Sulzer leírása alapján egy török *sine-keman* nevű négy játszó és négy rezgőhúros népi fidulán játszottak.¹¹³⁷ Azonban Raoul Yekta Bey török kutató szerint a törökországi *sine-kemanok* legrégebbi darabjai bécsi gyártmányúak.¹¹³⁸

¹¹³⁴ Panum, Hortense 1970, 391.

¹¹³⁵ Lanfranco, Giovanni Maria 1533, 45. „az első hegedűkészítők közé tartozott Zanetto Montichiario és Giovan Giacobba dalla Corna.”

¹¹³⁶ Michels, Ulrichs 1994, 39.

¹¹³⁷ Pávai István 1993, 32.

¹¹³⁸ Alexandru, Tiberiu 1978, 205-208.

A rezonáló húr alkalmazása Európában az angolok által jelenik meg az 1600-as évek elején, akik valószínűsíthetően Indiából hozták magukkal.¹¹³⁹ A rezonáns húr alkalmazásának szokása gyorsan elterjedt és a norvég népzeneben 1670-től alkalmazzák a *hardingfele* elnevezésű kisméretű hegedűnél, amin négy játszó és négy rezonáns húr van.

Az Alsó-Fehér megyei Bece faluból és Erdély más részéről is vannak beszámolók ún. „aliquot” vagyis rezgőhúros hegedű használatáról.¹¹⁴⁰ Azonban nemcsak a hegedűkön, hanem olykor a citerákon is megtalálhatóak a hangszertest belsejében végigfűtő hangserősítő és színező rezgőhúrok, ezért nem kizárt, hogy valamely helyi kezdeményezés az alapja ezeknek az újításoknak, amelyek a körülményektől függően tudnak kisebb nagyobb mértékben elterjedni. De fennáll annak a lehetősége is, hogy a rezonáns húrok alkalmazásának egy azóta már a hagyományból eltűnt hangszertípus adta az ötletét.

A hegedűtől a hangolásában és a hűrtartó láb kialakításában különbözik a csupán kíséretet játszó *háromhúros kontra*. A hűrtartó láb egyenesre van faragva és ezáltal szűkfekvésű hármashangzatok játszhatóak rajta. A háromhúros kontra használat legelterjedtebb területei Bihar, Kalotaszeg, Mezőség, a Maros-küküllő köze, a felső Maros és a Homoród mente.¹¹⁴¹ Bár a középkori vonóval is megszólaltatott hangszertípusokon már megjelenik az egyenes kialakítású hűrtartó láb, nincs arra vonatkozó adat, hogy a háromhúros kontra ezekkel rokonítható lenne. Valószínűsíthetően a játéktechnikából adódó igény miatt, alakult ki az egyenes hűrtartóláb alkalmazásának a hagyománya.

A néprajzi gyűjteményekben található hegedűk nagyrésze szerkezetét tekintve a szimfónikus zene hangszereivel megegyező felépítésű. Ennek oka abban keresendő, hogy a hegedűt a paraszti zenében nem szóló hangszerként, hanem vonós bandákban alkalmazták, és az így összeálló parasztszervezetek a pénzkereset reményében komolyabb beruházásokra is elszánták magukat, ezért drágább gyári vagy

¹¹³⁹ Meer van der, John Henry 1988, 109.

¹¹⁴⁰ Pávai István 1993, 33.

¹¹⁴¹ Pávai István 1993, 34.

hangszerkészítő mester által készített hangszereket vettek. Ritkábban házi készítésű hegedűket is készítettek maguknak. A Vaskúton élő eredetileg Fogadjistenről származó bukovinai földműves télen készítette a hegedűjét. A hangszertest jávorfából, esetleg diófából és a vonó szilvafából két nap alatt elkészült.¹¹⁴² Házi készítésű hegedűk a néprajzi gyűjtemények anyagában is találhatóak.¹¹⁴³ A magyarországi szlovákok közül csak az Alföldön élő csoportjaik között terjedt el a hegedű használata, amelynek általános elnevezése a *violu* vagy *husle*.¹¹⁴⁴ Ez utóbbi terminus a magyar hegedűhöz hasonlóan egy korábbi vonós fűdula típus elnevezése, és amelynek 1-3-4 húros változatai Szlovákiában a 20. századig fennmaradtak és mind a prím, mind a kontra hegedűre alkalmazzák.¹¹⁴⁵

A brácsa hangolásában és méretében is különbözik a hegedűtől. Az átlagos hossza 430 mm, vagyis 80 mm-rel több mint a hegedűé. A klasszikus zenében az altszólámat képviseli, a népzeneben viszont ritmikai és harmónia feladatot lát el. A kontrás a hangszer játék közben eltérően a klasszikus zenében való alkalmazásától, nem az állával szorítja, hanem a bal kezével tartva a hangszer a hosszanti tengelye mentén elforgatva a mellük közepe táján megtámasztva játszanak.

A hegedűhöz hasonlóan Észak-Itáliában fejlesztették ki az 1530-as években. A hangszer elnevezése az olasz *viola de braccio* (karviola) alakhoz vezethető vissza, de a magyar nyelvbe német közvetítéssel került *Bratschgeige* alakban és abból alakult ki rövidüléssel a brácsa terminus.¹¹⁴⁶ A brácsa a 18. században bukkan fel először magyar nyelvterületen.¹¹⁴⁷ Amennyiben *brácsát* alkalmaznak kontraként, akkor a hangszer elnevezése *kéthúros kontra* és a két vastagabb húron kettős fogások alkalmazásával játszanak. Ilyen kéthúros kontra kíséretet

¹¹⁴² Solymossy Ede EA 3980/6.

¹¹⁴³ BNM: Békéscsaba Itsz.: 82.98.1;
EDIV: ih Itsz.: 50.309;
PJPM: Baranya/Nagydobsza Itsz.: 57.42.1; 89.14.1.;
SzMFM: ih Itsz. 52.2163;
VLDM: Veszprém/Szentgál Itsz.: 59.47.1;

¹¹⁴⁴ MSZNA 362-es térkép.

¹¹⁴⁵ Mikušova, Ljódia 1997, 52.

¹¹⁴⁶ TESz I. 1967, 366.

¹¹⁴⁷ Pávai István 1993, 33-34.

használnak a hegedűn játszott táncdallamhoz Szatmárban, a Szilágyságban, a Kis-Szamos völgyében, Csíkszék és Udvarhelyszék egyes részein.¹¹⁴⁸ A néprajzi gyűjteményekbe a hegedűnél jóval kevesebb brácsa található.¹¹⁴⁹ A magyarországi szlovákok között nincs nyoma a brácsa elnevezésnek, mert a kontrára valószínűleg a husle terminust használták.¹¹⁵⁰

Népi elnevezéssel *kisbőgőnek* hívják a gordonkát (violoncelló). Az olasz viola szóból képzett violone-nagybőgő kicsinyítő képzős származéka a violoncello vagyis kis nagybőgő szóból vonták el azon az alapon, hogy összetételnek fogták fel.¹¹⁵¹ A magyar nyelvbe a német *Cello* szóból került. Az egyik első cselló készítő 1572-ben a cremonai Andrea Amati volt. A *kisbőgőt* és a *nagybőgőt* a zenélés alkalmai szerint váltogatták attól függően, hogy kisebb táncteremben vagy lakodalmi menetben használták.¹¹⁵² A néprajzi gyűjteményekbe nagyon kevés cselló található valószínűsíthetően azért, mert egyéb értékes hangszerekhez hasonlóan inkább a bizományiba adták el és nem a múzeumoknak.¹¹⁵³ Illetve a néprajzi gyűjtemények gyűjtési szempontjai sem irányultak a gyári eredetű hangszertípusok beszerzésére. A magyarországi szlovákok csak Kiskőrösön és Szarvason ismerték *cello* elnevezést.¹¹⁵⁴

A nagybőgőt (gordon) a *violonéból* vagyis a *kontrabasszus-violából* alakították ki a 16. században. A nagybőgők többféle méretben léteznek, de általában 1800 mm-nél magasabb hangszerek. A hangszertest felépítését tekintve a csapott korpuszú régebbi forma a *viola da gambákra* hasonlít, amelyet a német hangszerkészítők

¹¹⁴⁸ Pávai István 1993, 34.

¹¹⁴⁹ BNM: 4 húros Szatmár/Nagykároly ltsz.: 91.50.1;
VLDM: 3 húros ih ltsz.;

¹¹⁵⁰ MSZNA 362-es térkép

¹¹⁵¹ TESz I. 1967, 494.

¹¹⁵² Lajtha László 1952, 172.

¹¹⁵³ BNM: eredetileg négykulcsos hangszer, de egy kulcsot leszereltek és háromhúros kisbőgőként használták. Veszprém/Kislőd ltsz.:70.137.2;
GyXJM: 4 húros cselló ih ltsz.: 63.175.43;

¹¹⁵⁴ MSZNA 362-es térkép.

kedveltek jobban. Ezzel szemben az olasz hangszerkészítők az ívesebb, hegedű formájú nagybőgőket készítettek. A nagybőgőn általában négy húr van, de a 17. században Ausztriában és Németországban az öthúros és a 18. században a háromhúros nagybőgő volt elterjedve. A néprajzi gyűjteményekben a többi értékesebb vonóshangszerhez hasonlóan a nagybőgő is alulreprezentált.¹¹⁵⁵ Az erdélyi népzeneben a *nagybőgőt* félig-meddig vagy egészen ütőhangszerként kezelik. Elterjedt a pizzikato játékmód alkalmazása, illetve a vonó fájával is ütik a húrokat. Nem ritka, hogy egyáltalán nem használnak vonót és ilyenkor a *nagybőgőt* pengetős hangszerként kezelik. Eltérően a klasszikus zenei alkalmazástól a népzeneben a nagybőgőre csak három húrt tesznek. A tetszőleges hangolású húrok közül, csak a legjobban megfeszített, legerősebb hangún játszanak. A magyarországi szlovákság körében a nagybőgő több elnevezése is elterjedt. Simsonházán, Galgagután, Kesztlőcön és Békéscsabán a *barbora* (barbara), Óhután és Nyíregyházán a *brúgó* és Sárin, Pilisszentkereszten és Kiskörösön a *bőgő* vagy *nagybőgő* elnevezés volt ismert.¹¹⁵⁶

A nagybőgő speciális változatának tekinthető a *tamburabőgő*, amit a gyári bőgőből alakítanak át, mert eltérően a többi tambura típustól nem tudják házilag elkészíteni. A *tamburabőgőt* pengetős hangszerként alkalmazzák, ezért nincs szükség a vonós hangszerekre jellemző *lélekre*, amit eltávolítanak a hangszertestből. Az eltérő játéktechnika miatt, kisebb húrtartólabát tesznek a hangszerre és a fogólapra érintőket szerelnek.

15. A cigányzenekarok eredetének a vizsgálata: A 18. századi barokk vonós kamarazenekarok mintájára jöttek létre az első cigányzenekarok. A cigányzenészekről szórványos adatok már a 16. századtól vannak de a magyarországi zenei kultúrában jelentős szerepet csak a 18. században kaptak. Az 1760-as évekből való a cigány hegedűs első megjelenése a

¹¹⁵⁵ BNM: házi készítésű, az eredetileg négykulcosos hangszerre csak három húrt feszítettek föl Zala/Szaláp ltsz: 65.40.1;

GyEFM: 4 húros, házi készítésű Békés/Szeghalom ltsz: 82.91.5;

PJPM: házi készítésű, 3 húros, mindössze 1500 mm magasságú ih ltszn;

¹¹⁵⁶ MSZNA 363-as térkép.

magyarországi képzőművészetben ahol Edelényben Gróf Eszterházy István rezidenciáján egy előkelő pár látható, akiknek egy cigány hegedűl.¹¹⁵⁷ A modern formájú hegedű család tagjai a 18. században már az ábrázolás szintjén is megjelentek Johann Martin Stocknál ezért valószínűsíthető, hogy ebben az időben már megszokottá és jellemzővé vált a cigánymuzsikások általi használatuk.¹¹⁵⁸ A cigányzenészek az 1848-49-es szabadságharcban mint katonazenészek teljesítettek szolgálatot, majd a bukást követő „sírva vígadás” és a „passzív ellenállás” felkapott szereplőivé váltak. A 20. század elejére a cigányzenekarok egy része a cseh és a német zenekarok hatására felfejlődik a városi kávéházak és operettek harmonizálást igénylő zenei kíséretéhez, míg a falusi cigányzenészek az autentikus népzene őrzőiként tevékenykedtek tovább.¹¹⁵⁹

16. A parasztzenekarok társadalomnéprajzi vizsgálata: A vonós cigányzenekarok és a rezesbandák szolgáltak mintául a parasztbandáknak, amelyek néhol komoly konkurenciát jelentettek a cigányzenekaroknak. A Borsod megyei Cserépváralján a magyarbanda még a cigányoknak is muzsikált.¹¹⁶⁰ A Heves megyei Tiszaigaron soha nem volt cigánybanda. A magyarbanda 1870-ben alakult meg.¹¹⁶¹ A Pest megyei Turán egy lakodalomban a cigányok 20 pengőt, míg a Szaszko féle magyarbanda 40 pengőt keresett, ezért az úri kaszinó cigány muzsikusa panaszt emelt ellenük, hogy működési engedély nélkül zenélnek. Egy időre szinte megbénították a cigányok működését. Azonban a zenekar tagjainak módosabb gazdák közül való családja nem nézte jó szemmel a „cigány” életmódot és miután a banda tagjai megnősültek a zenekar feloszlott.¹¹⁶²

A falusi cigányzenekar és a magyarbanda leginkább abban különbözött, hogy a falusi cigányzenész elsősorban zenésznek tekintette

¹¹⁵⁷ Galavics Géza 1987, 179.

¹¹⁵⁸ Galavics Géza 1987, 188-189.

¹¹⁵⁹ Brauer-Benke József 2003, 57-64.

¹¹⁶⁰ Erdősné Jakab Anna EA 4769/9.

¹¹⁶¹ Erdész Sándor EA 4087/26.

¹¹⁶² Tóth János EA 6316/50-51.

magát még akkor is, ha kénytelen volt a megélhetéshez zömében egyéb munkát végezni.¹¹⁶³ Ezt példázza a Pest megyei Makádról való vélekedés is, mely szerint „a cigányprímás elsősorban zenével foglalkozik, mellékesen szénát hord vagy rémes arató”.¹¹⁶⁴ Ezzel szemben a parasztenész nem törekedett a hivatásos zenész életmódra és a zenélésből elsősorban az anyagi helyzetén kívánt javítani. A turai példából jól látszik, hogy ebben nem a zene szeretete vagy a tehetsége akadályozta, hanem a közvélekedés, amely nem tarotta méltó foglalkozásnak a zenéből való megélhetést.

17. A hárfa hangszertípus eredetének a vizsgálata: A hárfa típusú hangszerek valószínűleg a zenélő íjakból alakultak ki. A különböző hárfatípusok az ókori Egyiptomban és Mezopotámiában felváltva jelentek meg. Az ábrázolások eltérő datálása, illetve az ezeket átvévo pontatlan publikációik miatt a hangszertörténettel foglalkozó kutatók sokáig vitáztak azon, hogy a babiloni vagy az egyiptomi hárfák jelentek meg előbb, illetve hogy átvétel vagy saját fejlesztés útján került a hangszertípus az adott kultúrába. Curt Sachs úgy véli, hogy a sumér hárfák jelentek meg Egyiptomban és nem fordítva.¹¹⁶⁵

A legkorábbi hárfaábrázolásnak tartják az i.e. 3000-ból a sumér Uruk városából származó ékírást táblákon fennmaradt hárfa jelet.¹¹⁶⁶ A hárfatípus sumer elnevezése a *balag* vagy *balang*, illetve akkád nyelven *balaggu*. Az ábrán látható íjhárfa valószínűsíthetően még hangszertest nélküli típus, amelynél az üreges kiképzésű íj alsó része vastagabb és ez szolgál rezonátorként. Későbbi időszakból Ur városából az első dinasztia idejéből és az ún. Mezilim időszakból (i.e.2600) több ábrázolása is fennmaradt a hangszertípusnak.

Hasonló, de jóval nagyobb hangszertestű íjhárfák az ókori Egyiptomban a gizai Nekropolisz IV. dinasztia időszakából (i.e. 2600) származó sírkamra ábrázolásokon jelennek meg először. Hickmann úgy

¹¹⁶³ Sárosi Bálint 1998, 128.

¹¹⁶⁴ Kolossa Tibor EA 8138/42.

¹¹⁶⁵ Sachs, Curt 1942, 92.

¹¹⁶⁶ Rashid, Subhi Anwar 1984, 52.

véli, hogy az ókori egyiptomi íjhárfa a sumér íjhárfa¹¹⁶⁷tól függetlenül alakult ki a harci és a vadász íjából.¹¹⁶⁷ Az ókori Egyiptomban a XVIII dinasztia idejéből (i.e.1580-1320) származó ábrázolásokon jelennek meg a hangszekrénnel ellátott íjhárfa. A hangszekrény alkalmazásával az íjhárfa¹¹⁶⁸nál erősebb felépítésű típusok alakultak ki. A szöghárfa¹¹⁶⁸ előbb jelentek meg Mezopotámiában, mert Úr városából az I. dinasztia idejéből ie. 2600-2350 kerültek elő a királysírokból ilyen hárfa típusok. Az ókori egyiptomi kultúrában kisázsiai átvétellel csak IV. Amenophisz (ie.1370-1352) uralkodásának idején jelennek meg a szöghárfa.¹¹⁶⁸

Az ókori görög kultúra az asszír szöghárfa¹¹⁶⁹kat vette át, ami a főníciaiak által került a térségbe.¹¹⁶⁹ Az ókori görög kultúrában a klasszikus korban ie.5.század közepén jelentek meg a hárfa.¹¹⁷⁰ Belső-Ázsiában a hárfa¹¹⁷¹ különböző időszakokból és különböző kultúrákból származó több típusa is megjelent. Az Altáj hegységben található szkíta-hun paziriki II-es halomsírban az ie. 5. századra datálható szöghárfa¹¹⁷¹ típust találtak, ami morfológiai szempontból az óbabilóni időszak (ie. 1950-1530) Tell Asmarból származó horizontálisan tartott szöghárfa¹¹⁷¹ típusával mutat hasonlóságot. Ebből kifolyólag Sachs a szibériai szöghárfa¹¹⁷¹ típusokat a sumér szöghárfa¹¹⁷¹ leszármazottainak tartja.¹¹⁷¹

Az óbabilóni időszakban (ie.1950-1530) feltűnő szöghárfa¹¹⁷¹ játéktechnika jellemzője, hogy a lefelé fordított szöghárfa¹¹⁷¹ hangszertestét a zenész a mellkasának támasztja játék közben. Ez a játéktípus¹¹⁷¹ adatolható az asszír (ie.1186-172), az újbabilóni (ie.995-539), az elamita (ie.668-627), a szeleukida(ie.323-140) és a sasszanida időszakból (3-7. század) is. Szintén megfigyelhető ez a hárfa¹¹⁷¹ játéktechnika az ie. 5. századi görög vörösfekete alakos amfóra ábrázolásokon és Egyiptomban a késői időszak (ie.1085-341) illetve a görög-római időszak (ie. 332-395) terrakotta figuráinál. Belső-Ázsiában a legkorábban a horezmi kultúra ie.4-3. századi időszakában jelenik meg ez a hárfa¹¹⁷¹ játéktechnika,

¹¹⁶⁷ Hickmann, Hans 1961, 20.

¹¹⁶⁸ Hickmann, Hans 1961, 130.

¹¹⁶⁹ Panum, Hortense 1970, 76-80.

¹¹⁷⁰ Wegner, Max 1970, 128

¹¹⁷¹ Sachs, Curt 1942, 102-104.

de nem perzsa, hanem görög-makedón átvétel útján.¹¹⁷² Később a szogd kultúra 1-3. századi afasiabi és 7-8. századi pedshikenti ábrázolásain szintén feltűnik. A 13. századi mozarab-spanyol és a 14. századi mezopotámiai és egyiptomi ábrázolásoknál szintén adatolható ugyanez a hárfajáték technika.

A hárfák európai megjelenése az i.e.1. századból ismert a római filozófus Diodorus Siculus leírásáig vezethető vissza, aki megemlíti hogy a kelta bárdok a római lírához hasonló, de azzal nem azonos hangszertípust használnak. Az európai hárfa első említése a 6. századból Poitier püspöke Venantius Fortunatus verséből ismert.¹¹⁷³ Az első hárfa ábrázolás a 825 körül Reimsben íródott, majd az utrechti egyetmi könyvtárban őrzött ún. Utrechti Zsoltárkönyvből ismert, ahol több ábrán is szerepel a keretes hárfa típus.

Van der Meer szerint az európai hárfák legkorábbi ábrázolásai a 8-9. századból Írországból datálhatóak.¹¹⁷⁴ Azonban a későbbiekben kiderült, hogy az írországi leletek csak a 10. századra datálhatóak és a térségből előkerült legkorábbi adat a Perthshireben található Dupplin kastély pikt hárfást ábrázoló kőfaragványa, amely a késői 9. vagy a korai 10. századból származik.¹¹⁷⁵ Hortense Panum szerint az európai keretes hárfák nem a görög szöghárfából a *magadiszból*, hanem a lírákból alakultak ki és az első európai hárfa említések csak a 12. századból ismertek¹¹⁷⁶ Ezzel szemben Curt Sachs úgyvéli, hogy a nyugat-ázsiai szöghárfák kerültek át Európába és ezekből alakultak ki az erősebb húr feszítést lehetővé tevő keretes hárfa típusok.¹¹⁷⁷ A 13. századra datált Szent Balázs kéziratban a *cithara teutonica* terminus a kitarát és a *cithara anglica* terminus pedig a hárfát jelöli, vagyis ebben az időszakban már mindenképpen egymás mellett létezett a kétféle hangszertípus. A *kithara anglicának* nevezett hangszertípus formai

¹¹⁷² Karomatov, Fajsulla-Meşkeris, Veronika-Vyzgo, Tamara 1987, 68.

¹¹⁷³ „Romanusque lyra plaudat tibi, Barbarus harpa, Graecus achilliaca, chrotta Britanna canat” amely alapján a hárfa a barbárok hangszere.

¹¹⁷⁴ Meer van der John Henry 1988, 19.

¹¹⁷⁵ NGDMI II. 1985, 326.

¹¹⁷⁶ Panum, Hortense 1970, 122.

¹¹⁷⁷ Sachs, Curt 1942, 260-264.

jellegzetességei a középkori kelta hárfákon még évszázadokig fennmaradnak.

A kora középkori kéziratos ábrázolásokon a hárfá Dávid király jellemző hangszere. A mucsfai evangélikus templom egyik orgona díszén szintén Dávid király látható amint hárfán játszik. A későbbiekben a hárfá a bibliai kapcsolata miatt az angyal ábrázolások kedvelt hangszertípusává vált. Az egyik Corvin kódex keretdíszében is hárfán játszó angyal látható. A már említett csegöldi templom szárnyasoltárának zenélő angyalfigurái közül az egyik szintén hárfán játszik.

Mivel a Bibliában a hárfá királyi hangszer a középkorban jellemzően udvari hangszer maradt és leginkább a trubadúrok, minnesängerek jellegzetes zeneszerszáma volt. Ezért a német népzeneben sincs semmi adat a 16. század előtről a hárfá népi használatáról, mert addig kifejezetten úri hangszernek számított.¹¹⁷⁸ Bár a honfoglaló magyarság jó eséllyel ismerhetett valamilyen hárfatípust, ennek nyoma az eddigi adatok alapján nem megragadható.

17.1. A népi hárfák történeti vizsgálata: A magyar nyelvben a német eredetű hárfá szó a Gyöngyösi szótárból 1560-ból ismert először „kyntornás sipos hárfás” alakban.¹¹⁷⁹ A hárfá magyar népi hangszerként való alkalmazásáról nincs adatunk. A népi hárfákat Magyarországon vándorcigányzenészek és valószínűsíthetően a 18. században érkezett német eredetű telepések is használták. A népi hárfák a szimfónikus és a kamara zenében használt zenekari hárfától a szerkezetében különböznek és az európai hárfafejlődés egy korábbi fokozatát képviselik.

A népi hárfá formájában közel áll a hangszerkészítő műhelyben elkészített pedálnélküli hárfákhoz.¹¹⁸⁰ A régebbi hárfákon bélhúrokat használtak és a legmélyebb húrok pedig a zongora basszus húrjai voltak. A húrok távolsága kisebb, mint a zenekari hárfán, mert a népi hárfajátékosnak más a repertoárja és a játéktechnikája. Az újabb népi

¹¹⁷⁸ Klier, Karl Magnus 1956, 58-60.

¹¹⁷⁹ TESz II. 1970, 58-59.

¹¹⁸⁰ Kovalcsik Katalin 1980, 115-130.

hárfákon, eltérően a régebbi típusoktól már nemcsak egy hangnemben lehet játszani. A cigány hárfajátékosok a német nyelvterületről Herendre érkezett mestereket követték, akik a porcelángyártás miatt érkeztek.¹¹⁸¹ Az 1830-as évek körül érkezett hárfások később a tolnai és baranyai németiség között telepedtek le. Kovalcsik Katalin rámutat, hogy a hárfascigányok nagy része Ausztriából érkezett.¹¹⁸² A 20. században főleg a Dunántúl területén vendéglátóhelyeken játszottak, de volt aki a pesti sörözőkbe tette át a székhelyét. Amennyiben ketten játszottak együtt, úgy az egyik a dallamot, a másik a kíséretet játszotta. A Borsod megyei Végardóról szintén van adatunk hárfascigányokról, akik az I. világháború előtt jártak át Romániából és a helyi kocsmákban négyes csoportban zenéltek.¹¹⁸³

A dunántúli németiség szintén használt népi hárfákat. Vargha Károly szerint a sváb asszonyok által lakodalmakban használt hárfá, nem eredeti hangszere a német népzeneének, mert vándorköszörűsök terjesztették el a hárfát a Dunántúlon, akik esténként hárfakisérettel előadott dalokkal köszönték meg a vendéglátást.¹¹⁸⁴

A német népzeneben a 16. századig nincs adat a hárfá népi használatáról, mert addig kifejezetten úri hangszernek számított, viszont a 18. századtól elterjedt népi hangszerként való alkalmazásuk.¹¹⁸⁵ A Bécsből és a nagyobb városokból vidékre került hárfák gyorsan elterjedtek, mint népi hangszerek. A hárfá népi elnevezése az öfölnémet „zupfe”-csipkedni szóból származnak, Große Zupfgeige-hárfá és Kleine Zupfgeige-gitár jelentéssel. A német népi hárfák házi készítésűek. A 17. században terjedt el Tirolban a kampós hárfák helyi megoldása, a 36 húros, 7 pedálos tiroli diatonikus paraszthárfá. Bajorországban két típusa volt a népi hárfáknak, a tiroli hárfá vagy „Dávid hárfá” és a hegyes végű „Harfenet”. Bajorországban a bal kézzel a basszus húrokat és jobb kézzel a rövidebb diszkant húrokat pengették.

¹¹⁸¹ Dalányi József EA 13648/12-14.

¹¹⁸² Kovalcsik Katalin 1980, 115.

¹¹⁸³ Bakó Ferenc EA 2418/5.

¹¹⁸⁴ Vargha Károly 1987, 80.

¹¹⁸⁵ Klier, Karl Magnus 1956, 58-60.

Az 1770-es években német vándorzenészek Csehországban és az Érchegységben is feltűnnek. A 19. században már hivatásossá váló népi hárfások a fogadókban játszottak, de a népi színjátszást és a népi énekeseket továbbra is népi hárfások kísérték. Grazban az 1880-as években cseh származású hárfás nők jártok házról házra a hangszereikkel. Észak-Tirolban Lungau vidékén a népi hárfák használata egészen az 1960-as évekig kimutatható.

Mindezek figyelembevételével nem zárható ki annak lehetősége, hogy a 18. században a Dunántúlra érkező főleg bajor eredetű német telepesek már ismerhették és magukkal is hozhatták a népi hárfák használatának szokását és a később érkező cigány hárfások ezért tudtak könnyen boldogulni ezen a területen.

A szombathelyi gyűjteményében található, Bozsokról származó 20 húros hárfa valószínűleg azonos a Sárosi Bálint által tanuló hárfának minősített hangszerrel.¹¹⁸⁶ A szombathelyi hárfa az eddigi adatok alapján nem rokonítható semmilyen szomszédos népcsoport által használt hárfa típussal.¹¹⁸⁷ Formájában a német népi hárfáknál archaikusabb típust képvisel. A budapesti gyűjteményben két népi hárfa található.¹¹⁸⁸ A Somogy megyei Telekiről és a Zala megyei Balatonfüredről származó cigányhárfások által használt hangszerek felépítésük tekintetében a rokoníthatóak az ausztria népi hárfa típusokkal.

18. A tekerőlant hangszertípus eredetének a vizsgálata: A tekerőlant a mechanikus hangszertípusok közé tartozik, amelynél a hang a húrok forgómozgású dörzsölése által keletkezik. A hangszertípus eredete a Mezopotámiában kialakult kitarott (bordun) hang és a Belső-Ázsiában kialakult vonó használat, illetve a vízimalmoknál alkalmazott kerekek elvének felhasználásával kialakult arab kerek hangszerig vezethető vissza.¹¹⁸⁹ A hangszertípust a perzsa eredetű *duláb* kifejezéssel jelölték,

¹¹⁸⁶ Sárosi Bálint 1998, 66.

¹¹⁸⁷ SzVF: Vas/Bozsok ltsz: 60.67.1;

¹¹⁸⁸ BNM: Somogy/Telki ltsz: 65.139.1; Zala/Balatonfüred ltsz:62.61.1;

¹¹⁸⁹ Bröcker, Marianne 1977, 35-38.

amely az arab *daul* és *ab* vagy a perzsa *dalū* és *ab* szóösszetételre vezethető vissza, és amelynek végső forrása dūl-vödör és ab-víz. Ezt a *dūlāb* vagy *dolab* elnevezésű perzsa eredetű és az arabok által Spanyolországban is elterjesztett tekerőlantot említi 1405-ben Ibn Gaibi az általa írt traktátusban, ahol a *saz dolab*-ról ír(saz-hangszer dolab-kerék).¹¹⁹⁰

A tekerőlant legkorábbi európai említése arab leírásokból a 9. század második feléből a kasztíliai Soriából és a galíciai Santiago de Compostelából ismertek.¹¹⁹¹ Van der Meer szerint Odo de Cluny apát traktátusa azt bizonyítja, hogy már a 10. század első felében ismert lehetett a hangszertípus az európai kolostorokban és úgy véli, hogy talán a monochordból fejlődött ki.¹¹⁹² A Clunyi Odo (872?-942) apátnak tulajdonított „Quomodo organistrum construator” című traktátus egy „organistrum” elnevezésű hangszer építéséről szól. Azonban nem mindenki ért egyet azzal, hogy ezt a traktátust valóban Odo apát írta és későbbre, csak a 13. századra datálják a keletkezését.¹¹⁹³ Ráadásul Bröcker szerint az „organistrum” elnevezés korántsem biztos hogy tekerőlant típusú hangszert, sokkal inkább orgonát vagy hasonló hangszertípust jelölhetett.¹¹⁹⁴

Bröcker rámutat, hogy az organistrum és a symphonia hangszerelnevezések csak a 13. században válnak általánossá és a kettő közötti különbség annyi, hogy az organistrum az egyházi és a symphonia a világi elnevezése a hangszertípusnak. Ettől függetlenül, amint azt a templomi ábrázolások bizonyítják a két ember által megszólaltatott tekerőlant már a 12. században nagyobb elterjedtséget mutat. Franciaország északi részén a Rouen közeli Szent György de Boscherville apátság román kori oszlopfőjén két ember által megszólaltatott tekerőlant ábrázolás látható. Ezt a franciaországi organistrum ábrázolást Klier 10. századnak és ebből kifolyólag a

¹¹⁹⁰ Farmer, George Henry 1962, 246.

¹¹⁹¹ Bröcker, Marianne 1977, 43.

¹¹⁹² Meer van der, John Henry 1988, 38-39.

¹¹⁹³ Bachmann, Werner 1969, 105.

¹¹⁹⁴ Bröcker, Marianne 1977, 190-197.

hangszertípust ábrázoló legkorábbi európai adatnak adja meg.¹¹⁹⁵ Ezzel szemben Galpin, Bröcker és Bachmann ugyanezt az ábrázolást csak a 12. századra datálják.¹¹⁹⁶ A bencés apátságot Guillaume de Tancarville 1114-ben építette. De azt megelőzően az apja Raoul, (aki Hódító „Fattyú” Vilmos kamarása volt) 1050-ben már egy kanonoki kollégiumot alapított, amelyet egy korábbi a harmadik században épített temetkezési kápolna helyére húztak fel. Ezért kérdéses, hogy az ominózus oszlopő pontosan mikor készült. Összességében a témakörrel behatóbban foglalkozó szerzők többsége egyetért abban, hogy ábrázolás szintjén a hangszertípus 12. századnál korábbról nem adatható.¹¹⁹⁷

18.1. A középkori tekerőlantok tárgytípológiai vizsgálata:

Általánosságban a 12. században a két ember által megszólaltatott típus neve az *organisztrum* és a 13. században megjelenő egy ember által megszólaltatott dobozos hangszertestű típus elnevezése a *szimfónia*. A 12. századra datálható, két zenész által megszólaltatott *organisztrumok* legnagyobb számban Spanyolországból Navarra, Kasztília és Galícia területéről ismertek. Estellából 1147-ből, Soriából 1150-ből, Burgosból 1188-ból, Sepulvedából 12. századból, Zamorából 12. századból, Orenséből 12. századból, és Santiago de Compostelából 1188-ból. Az eddigi adatok alapján a hangszertípus Navarra területén bukkant fel először és onnan terjedt el nyugati irányba Galícia felé.

A Glasgowi Könyvtár ún. 1175-ből datált Hunterian zsolnár 21-es fólióján ugyanez a két ember által megszólaltatott nagyméretű háromhúros, húsz kulcsos organisztrum látható. Olaszország északi területén Vercelliben találtak egy 1140-1148 közötti időszakra datált mozaikot, amelyen kétszemélyes organisztrumon játszó zenészek láthatóak. Martin Gerbert „De Cantu et Musica Sacra” 1774-es művében szintén szerepel az organisztrum kétszemélyes változata, amely adatot a

¹¹⁹⁵ Klier, Karl Magnus 1956, 38-as kép

¹¹⁹⁶ Galpin, Francis William 1965, 77; Bröcker, Marianne 1977, 44; Bachmann, Werner 1969, 106;

¹¹⁹⁷ Meer van der, John Henry 1988, 39; Panum, Hortense 1970, 293; Sachs, Curt 1942, 271;

13. századra datált fekete-erdei Szent Balázs kolostor kéziratából vett át, ezért a hangszertípus 13. századi délnémet jelenlétével szintén számolni lehet. A Herrad von Landsberg 1167-1185 között készített Hortus Deliciarum kézirat ábráján *organistrum* néven egy másik, billentyűzet nélküli tekerőlant típus jelenik meg. A billentyűzet nélküli tekerőlant később Michael Praetorius 1620-as „Syntagma musicum” című könyvében szintén szerepel *Bauern-Leier* néven.

A 12-13. században a két ember által megszólaltatott tekerőlantot a nyugat-európai kolostorokban az énektanítás eszközeként használták és ebből kifolyólag a zsoldár ábrázolásokon tűnik fel a hangszertípus. Mint például Angliából a Robert de Lindsay zsoldár (1214-22) B iniciáléjában, Francia Flandriából a 12. századból származó Marchiennesi apátság egyik zsoldárának Dávid királyt és zenészeit ábrázoló lapkezdő B iniciáléjában és a Szent Lajos zsoldár (1260-70) egyik miniatúráján. A zsoldárkönyvek ábráinak elemzése arra mutat, hogy a hangszertípus Flandriából került át Észak-Franciaországba, illetve a 11-12. században Angliába különböző módokon terjedhetett el, Normandiából vagy Aquitániából, esetleg tengeri úton Spanyolországból.¹¹⁹⁸

A 13. században a spanyol ábrázolásokon már az egy zenész által megszólaltatott tekerőlant típusok is feltűnnek. Az 1280-83-ban elkészített Cantigas de Santa Maria B kódexben a kisebb dobozos hangszertesttel ellátott *szimfónia* elnevezésű tekerőlant típus látható. A spanyolországi León 13. századi katedrálisának Juicio kapuja fölött szintén ez a hangszertípus figyelhető meg. Amint azt a Luttlar zsoldárban látható ábrázolás is bizonyítja, a 14. században már Angliában is elterjedt ez a tekerőlant típus. Az 1300-1340 között keletkezett Manesische kézirat hangszer ábrázolásai között is szerepel a dobozos hangszertestű *szimfónia*. Olaszország északi részéből Firenzéből szintén ismert egy Andrea di Cione által készített 1360-ra datált márványszobor, amely egy *szimfónián* játszó angyalt ábrázol.

A 13. században Spanyolországban a szimfóniával egyidőben egy gitártestű új tekerőlant típus bukkan fel, amelynél a hangszert nem kell

¹¹⁹⁸ Bröcker, Marianne 1977, 44.

az oldalára dönteni mint az organisztrumot, mert a kulcsszekrény a hangszertípus oldalára került. A spanyolországi León katedrálisának a Juicio kapuja fölötti szobornál a dobozos hangszertestű szimfónia látható, de a San Juan kapu fölötti szobornál a később elterjedő gitártestű tekerőlant figyelhető meg, ami azt mutatja hogy a két tekerőlant típus ebben az időben egymás mellett létezett. Ugyanez a típus látható a kasztíliai Burgosz katedrálisnak szoborábrázolásánál. Spanyolországban a típusok elnevezéseikben is elkülönülnek. A legkorábbi típusnak tekinthető kétszemélyes tekerőlant és ennek kisebb egyszemélyes változata az *organisztrum*. A dobozos hangszertestű tekerőlant a *középkori szimfónia* és a gitártestű, zárt kulcsszekrényű típus pedig a *zanfona gallega* vagyis a *galíciai szimfónia*.

A 13. században Dániában szintén ismert az *organisztrum* egyszemélyes típusa, de az ábrán látható hangszeren nem a nyakon, hanem a hangszertest oldalán sorakoznak a billentyűk. Az *organisztrum* egyszemélyes típusa, amelynek a hangszernyakba vannak szerelve a billentyűk a 14. században volt elterjedt. A hangszertípus a spanyolországi Zamorában a Sanat Maria La Real templom szobrán, Zaragozában a Piedrai monostor freskóján, illetve 1340-ből Rudolf von Ems „Meister der Weltchronik” művében látható. Ezzel egyidejűleg megfigyelhető az organisztrum világi hangszerré válásának a folyamata.

18.2. A tekerőlant népi hangszerré válásának a vizsgálata: A középkori *organisztrum* és *szimfónia* elnevezéseket Virdung már nem veszi át és *Lyra*-nak nevezi a tekerő lantot.¹¹⁹⁹ Michael Praetorius az „Allerlen Bawren Lyren” vagyis „mindenféle paraszt líra” terminussal minősíti a bemutatott tekerőlant típusokat.¹²⁰⁰ A kora középkorban még kolostori hangszernek számító tekerőlant a késő középkorban már jellegzetes világi hangszerré vált. A könnyen hordozható tekerőlant az utazó zarándokok, vándorzenészek és különösen a vak zenészek jellegzetes hangszerévé vált, akiknek a zenélés megélhetési forrást

¹¹⁹⁹ Virdung, Sebastian 1970, 3.

¹²⁰⁰ Praetorius, Michael 1980, 49.

jelentett. Ilyen vak tekerőlantosok láthatóak David Vinckboons 1607-es vagy Georges de la Tour 1631-36 között készült, híressé vált festményein is. A 17. század elején Franciaországban szintén főleg a koldusok hangszere volt és *instrument de truadnak* vagy *lyra mendicorumnak* hívták. Marinne Mersenne 1636-os „Harmonie Universelle” című művében még koldushangszerként beszél róla, viszont az 1660-as években XIV. Lajos udvarában már felkapott udvari hangszer a tekerőlant. Ez természetesen nem azt jelenti, hogy a koldusok a továbbiakban nem használtak tekerőlantokat, de a felhasznált anyagok és kidolgozottság tekintetében jelentős mértékű különbségekkel kell számolni.

A hangszertípus udvari alkalmazásának köszönhetően a 17. század elején alakulnak ki a kromatikus hangsorú tekerőlantok. A hangszertest ebben az időben megnagyobbodik és kialakul a francia tekerőlantokra jellemző két forma, a *Vielle en Guitarre* és a *Vielle en Luth*. A kulturális túlfinomultság korszakaiban gyakori a „romlatlan” pásztorkultúra elemeinek átvétele. Így lett a duda után a tekerőlant is a főúri szalonok kedvelt hangszere. Ennek köszönhető Antonio Vivaldi 1737-es Párizsban írott „Il pastor fidó” vagyis „A hűséges pásztor” című darabja, amely tekerőlantra, dudára (musette), fuvolára, oboára vagy hegedűre írott szonátákat tartalmaz.

A francia divat hatására terjedt el ismét a hangszertípus német nyelvterületen. A német átvétellel is magyarázzák az olasz *lira tedesca* terminust, azonban amint azt a milánói San Simplicino 1515-ből datálható szobordíszje mutatja, a hangszertípus már jóval korábban ismert volt Olaszország északi részén. A tekerőlant az 1770-es években XVI. Lajos korában eltűnt az udvari kultúrából és ismét koldushangszerré vált. Ausztriában a 19. században szintén jellemzően paraszt vagy koldus hangszer, amit panaszos hangja miatt főleg a rokkant koldusok használtak előszeretettel.¹²⁰¹

¹²⁰¹ Klier, Karl Magnus 1956, 43.

Cseh nyelvterületen már a 15. század elejétől ismert a tekerőlant.¹²⁰² A cseheknél a hangszertípus használata egészen az 1960-as évekig fenn maradt.¹²⁰³ A lengyeleknél 1660 körül jelenik meg a hangszertípus.¹²⁰⁴ A hangszertípus lengyel elnevezései a *lira korbowa*, *lira kręcona* és a *lira obrotowa*. A tekerőlant ukrán elnevezése a *relja* vagy *rile*, amely egy oldalsó állású 3 kulcsos, 9 billentyűs, diatonikus tekerőlant. A tekerőlantok a beloruszoknál és az oroszoknál is elterjedtek. Az orosz *kolesznaja lira* az ukrán hangszerekhez hasonlóan diatonikus hangsorú és három oldalsó állású kulcsa van. Oroszország délkeleti területein már a 16. század végén, de legkésőbb a 17. század elején megjelent a hangszertípus.¹²⁰⁵

18.3. A tekerőlant elnevezéseinek etimológiai vizsgálata: A magyar nyelvű szakirodalomban valószínűleg a hangszertípus német elnevezése a *Drehleier* után a *tekerőlant*, vagy *forgólant* elnevezés terjedt el. Az angol nyelvben egy 1864-es szlengszótárban tűnik fel először a hangutánzó eredetű *hurdy-gurdy* terminus.¹²⁰⁶ Magyar nyelvterületen is elterjedt egy hangutánzó jellegű elnevezés a *nyenyere*. Ez utóbbi elnevezésről erősen megoszlanak a vélemények. Sárosi Bálint szerint a falusi nép csak *tekerőként* ismeri és a *nyenyere* szó tréfás gúnynév.¹²⁰⁷

Hasonló véleményen van Lajtha László és Dincsér Oszkár, akik szerint Szentesen a hangszertípus legfőbb elterjedési területén a többség nem ismeri a *nyenyere* szót. Az általános elnevezés a tekerő, ha mégis emlegetik az komoly sértés számba megy, annyira hogy a játékos ha meghallja hogy nyenyerezést emlegetnek, abba is hagyja a játékot.¹²⁰⁸ Hankóczy Gyula viszont kimutatta, hogy a Csepel-sziget térségének településein, mint Pálmajor, Budapest, Dunaharaszti, Szigetszentmárton, Kiskunlacháza, Pereg, Ráckeve, Makád, Lórév és Dömsöd, ahol a

¹²⁰² Gebauer, Jan 1970, 85.

¹²⁰³ Kunz, Ludvig 1974, 73.

¹²⁰⁴ Oledzki, Stanislaw 1978, 13.

¹²⁰⁵ Privalov, Nikolay 1905, 11-12.

¹²⁰⁶ Galpin, Francis William 1965, 79.

¹²⁰⁷ Sárosi Bálint 1998, 49.

¹²⁰⁸ Lajtha László-Dincsér Oszkár 1939, 107.

tekerőlant szintén elterjedt, kizárólagos elnevezés a *nyenyere* és a *tekerő* elnevezés teljesen ismeretlen. Ezen területen a *lófej*, a *kutyaduda* és a *macskaduda* számít gúnyos elnevezésnek.¹²⁰⁹ Hankóczy Gyula kutatásaiból az is kiderül, hogy Lakitelek és Csongrád közötti térségben szintén a *tekerő* elnevezés az általános.¹²¹⁰ Ezért megállapítható, hogy a magyarországi tekerőlantok általános elnevezése a Csepel-szigeten és környékén a *nyenyere* volt, míg az Alföldön a Tisza és Körös mentén a *tekerő* hangszer elnevezés volt elterjedve. Viski Károly az 1930-as években már kiveszőben levő tekerőlant alábbi elnevezéseit adja meg: „*tekerőhegedű, tekerőmuzsika, nyenyer, nyenyere, nyekere, nyekerő, szentlélekmuzsika, tekerőlant, kolduslant, parasztlant.*”¹²¹¹

Hankóczy Gyula a Kiskunság területéről kimutatta a tekerőlant szintén hangutánzó eredetű *zeller* elnevezését is.¹²¹² A magyar nyelv történeti-etimológiai szótára nem ismerteti a *tekerő* vagy a *tekerőlant* kifejezéseket. A *nyekereg* igével kapcsolatba hozható, hangutánzó eredetű *nyenyere* szavunk legkorábbi írott formája csak 1835-ből ismert.¹²¹³ A *nyenyere* kifejezés 1835-ös felbukkanása a német-magyar zsebszótárban arra utal, hogy a hangszertípus már népi hangszerré vált és szükségessé vált népnyelvi elnevezés magyarázata.

18.4. A tekerőlant magyarországi megjelenésének vizsgálata:

Trócsányi Zoltán foglalkozott először behatóbban a *tekerő* történetével.¹²¹⁴ Haraszti Emilre hivatkozva a Gellért legenda „Symphonia Hungarorum” leírásban *tekerőlantot* feltételez, valószínűsíthetően a középkori *simphonia* vagy *organistrum* elnevezés miatt. Azonban a *Legenda maior Sancti Gerhardi* változatban a zenetudomány állásfoglalása szerint, amikor Gellért püspök az őt kísérő Walter káptalan figyelmét felhívja az „Ecce symphonia hugarorum” hangjára, akkor a kézimalom forgatását kísérő munkadalt nevezi tréfásan

¹²⁰⁹ Hankóczy Gyula 1985, 85.

¹²¹⁰ Hankóczy Gyula 1983, 383-412.

¹²¹¹ Viski Károly 1934, 437.

¹²¹² Hankóczy Gyula 1984, 361.

¹²¹³ TESz II. 1970, 1041-1042.

¹²¹⁴ Trócsányi Zoltán 1936, 170-182.

„a magyarok szimfóniájának”.¹²¹⁵ Trócsányi Zoltán egy 15. századi idézetben „Tyz hwrw kyntorna: psalterium decem chordatum” szintén a tekerőlant magyar vonatkozású jelenlétét véli felfedezni. Azonban a latin szöveg tízhúros pszaltériumra utal, amely pengetett hangszertípus. Illetve az eddig ismert nyugat-európai tekerőlant típusok között maximum 6 húros változatok vannak, a kelet-európai tekerőlant típusok ennél kevesebb, 5-4-3 húrosak és tízhúros tekerőlantról eddig nincs tudomásunk. A kintorna elnevezéssel kapcsolatban meg kell jegyezni, hogy a 15-16. századi egyházi és irodalmi forrásokban szereplő *kintorna* egy kisméretű lant, amelynek egy darab fából kifaragott teste és ívelt, sarló formájú kulcsszekrénye volt.¹²¹⁶ A *kintorna* kifejezés a *guitarra*, *kitaire*, *quitaire* vagyis végső soron a *kitara* elnevezésre vezethető vissza. A kintorna elnevezést a nyelvújítás során újították meg, de már *verkli* jelentésben.¹²¹⁷ A *verkli* a tekerőlantéhoz hasonlóan mechanikus hangszer, de nem chordofon húros, hanem egy aerofon mechanikus orgona.

Trócsányi Zoltán másik, Comenius „Orbis pictusából” való adatát Lajtha László és Dincsér Oszkár is elfogadja a tekerőlant legkorábbi leírásának.¹²¹⁸ Comenius „Musikáló (Hangicsáló) Szerszámok” című hangszereket bemutató fejezetében „a tekerőlant (kintorna) belül a keréktől, amelly forgattatik: mindenikén a fogások a balkézszel szoréttatnak fogattatnak, illettetnek”.¹²¹⁹ Tömörkény István ezzel kapcsolatban megjegyzi, hogy a képen ábrázolt hangszerezen viszont nem fabillentyűkkel játszanak, hanem kézzel nyomják a húrokat.¹²²⁰ Hankóczy Gyula szintén elfogadja a Comenius féle leírást és ábrázolást, mint a tekerőlant 17. századi adatát.¹²²¹ Azonban erősen kétséges, hogy az eredeti metszeten valóban vannak-e billentyűk a hangszer oldalán, mert azok éppen a párhuzamos vonalazású háttérrel egy vonalba esnek.

¹²¹⁵ Kárpáti János 2004, 25-29.

¹²¹⁶ Takáts Sándor 1926, 42.

¹²¹⁷ TESz II. 1970, 493.

¹²¹⁸ Lajtha László-Dincsér Oszkár 1939, 104.

¹²¹⁹ Comenius, Johannes Amos 1970, 202-203.

¹²²⁰ Tömörkény István 1905, 251.

¹²²¹ Hankóczy Gyula 2007b, 75.

Ráadásul Comenius 1685-ös Lőcsén megjelent „Orbis pictus” magyar nyelvű kiadásához csatolt hangszereket ábrázoló fametszetről tudni kell, hogy az 1658-as nürnbergi kiadás képeit vette át, ezért erősen kétséges, hogy a kor hazai hangszereit mutatná be.¹²²² Az Orbis pictus metszetén látható hangszertípus a felépítése miatt valószínűsíthetően egy másik tekeréssel megszólaltatott húros hangszert ábrázol. Ez a hangszertípus a 12. századból Herrad von Landsperg „Hortus deliciarum” művéből ismert és abban különbözik a tekerőlanttól, hogy nincs rajta billentyűzet.

A billentyűzet nélküli tekerőlíra Michael Praetorius „Syntagma musicumában” is szerepel ahol a XXII. tábla hangszerei között az egyes számú a billentyűzettel ellátott *tekerőlant*, a kettesszámú a tekeréssel megszólaltatott, de billentyűzet nélküli *organistrum* és a hármas számú a billentyűzettel ellátott de vonóval megszólaltatott *nyckelharpa*. A kép felirat „Allerlen Bawren Lyren” vagyis „mindenféle parasztlírák” arról tudósít, hogy több típusa is használatban volt a *parasztlírának* nevezett hangszertípusnak. Ez a „tekerőlíra” tehát nem az a hangszertípus, amelyet ma tekerőlantnak nevezünk. Hortense Panum a középkori húros hangszereket bemutató könyvében a billentyűzet nélküli tekerőlantok közé sorolja.¹²²³ A Praetorius féle leírásban „Bauern und Umbflaunde Weiber Leier” vagyis a tekerőlíra a tekerőlanthoz hasonlóan „a parasztok és a kóborló asszonyok” hangszere.¹²²⁴

Hankóczy Gyula a 16. század közepére vagy a végére teszi a tekerőlant magyarországi megjelenését, mert az adott időszakból a 16. századi *kintorna* elnevezések lehetséges tekerőlant jelentésével és a gyulafehérvári múzeum kőtárának egyik szobrának 16 vagy 17. századi tekerőlantos ábrázolásával lehet számolni.¹²²⁵ Azonban a tekerőlantost ábrázoló kőszobor akár a 17. századból is származhat, illetve a *kintorna* ebben az időszakban még jellemzően egy pengetett lanttípusú hangszer elnevezése, ezért a tekerőlant magyarországi jelenléte valószínűleg csak a 17. századtól adatolható.

¹²²² Bali János 2007, 230.

¹²²³ Panum, Hortense 1970, 309.

¹²²⁴ Praetorius, Michael 1980, 49.

¹²²⁵ Hankóczy Gyula 2007b, 74.

Az első biztos adat a hangszertípus magyarországi jelenlétéről a Debreceni Levéltárban őrzött nemesi levél címerében látható fára akasztott négykulcsos tekerőlant. Az 1677 július 1-én kiadott, I. Lipót által adományozott nemesi levélben, amelyet Ladislaus, Stephanus és Martinus Lantos részére állítottak a címerleírás szerint „...in quo arbor propatula viridis, ad eamque suspensa Lyra cernitur...” vagyis egy fára felakasztott Lyra látható. Béres András szerint a kancellária sokszor a nemességet kérő címerterve alapján rajzoltatta a címet és íratta meg az oklevelet, ezért valószínű, hogy egy akkor közismert és kedvelt hangszertípust jeleníthettek meg.¹²²⁶ Ebben az időben Franciaországhoz hasonlóan, valószínűleg a francia divat német közvetítésével a nemesség jellegzetes hangszere lehet a tekerőlant, mert a nemességet kapott Lantos család nem valószínű, hogy egy a parasztok és koldusok által használt hangszertípust a nemesi címerük jelképévé választott volna.

A lengyeleknél 1660 körül Lew Sapieha herceg udvari hangszerei között található a tekerőlant. Lengyelország a Litván Nagyfejedelemséggel kötött lublini unió miatt a mai Ukrajna és Belorusszia területét is magába foglalja. Vagyis a tekerőlant kelet-európai elterjedésének nagy része a Magyar Királysággal határos volt, ezért valószínűsíthető a közvetlen lengyel átvétel. A hangszertípus kelet-európai általános líra elnevezése szintén megragadható a címer leírás latin nyelvű szövegében. A tekerőlant a 17. század elején a moszkvai bojárok udvari hangszere is. Oroszországban még 1763-ban is, II Katalin cárnő koronázási menetének zeneszerszámai között szerepel a tekerőlant, igaz már népi hangszerként.¹²²⁷

A Lantos család címerében található 1670-es datálású tekerőlant ábrázolás valószínűsíti annak lehetőségét, hogy a hangszertípus északkeleti irányból jelent meg, mint egy a kelet-európai nemesség által kedvelt hangszer, és mint akkoriban a nemesség identifikációjához tartozó szimbólum. A hangszertípus a későbbi időszakban más kelet-európai országokhoz hasonlóan népi hangszerré válhatott, de teljesen el is tűnhetett a használatból.

¹²²⁶ Béres András 1974, 352.

¹²²⁷ Privalov, Nikolay 1905, 12.

A tekerőlantok a 16-17. században osztrák nyelvterületen leginkább Salzburg környékén voltak használatosak. A 19. századra már Alsó-és Felső Ausztriában és Tirolban is elterjedt hangszertípus.¹²²⁸ A Magyarországi Szlovákok Népi Kultúrájának Atlasza szerint nincs annak nyoma, hogy a dunántúli vagy az alföldi szlovákok körében elterjedt volna a tekerőlant használatának a szokása. Hankóczy Gyula szerint a hangszertípus szlovákok közötti elterjedése kétséges.¹²²⁹

Martin Engelbrecht 1743-1750 közötti rézmetszet sorozatából való az a kép, amelyen egy pandúr markotányosnő látható, aki tekerőlanton játszik.¹²³⁰ Az elnagyolt képen bár látható a gitár formájú hangszertestet idéző íves bemélyedés, de az ábrázolásból nem ismerhető fel egyértelműen hogy milyen tekerőlant típust ábrázol. Az 1740-es években már a hangszer csökkenő presztízsét mutatja, hogy egy katonai táborokban árusító markotányosnő kezében látható. Hankóczy Gyula is felveti annak a lehetőségét, hogy a 18. században ismét megjelent a tekerőlant magyar nyelvterületen.¹²³¹ A hangszertípus német feliratait és idegenszerű ábrázolásai viszont arra engednek következtetni, hogy ekkor már nyugati irányból, osztrák német nyelvterületről került át Magyarországra a tekerőlant használatának a szokása. 1846-ból ismert Josef Heicke rézkarca, amely egyértelműen a német nyelvterületre jellemző lantformájú hangszertesttel ellátott tekerőlant típust ábrázolja. Hankóczy Gyula a tekerőlantok néprajzi analógiáit figyelembe véve, arra a következtetésre jut, hogy az osztrák nyelvterületen általánossá váló formájú és szerkezetű hangszertípus jelenik meg a magyarságnál, mint változatok nélküli forma. Az osztrákok által leginkább használt, hegedű formájú hangszertesttel rendelkező, 3-5 húros, recsegő szerkezettel ellátott, eredetileg diatonikus hangsorú tekerőlant jelent meg Magyarországon.¹²³²

¹²²⁸ Klier, Karl Magnus 1956, 45.

¹²²⁹ Hankóczy Gyula 2007, 80.

¹²³⁰ Keresztúry Dezső-Vécsey Jenő-Falvy Zoltán 1960, 139.

¹²³¹ Hankóczy Gyula 2007, 102.

¹²³² Hankóczy Gyula 2007, 88.

18.5. A tekerőlantok társadalomnéprajzi vizsgálata: Ausztriában a 18-19. század fordulóján terjedtek el a kromatikus hangsorú tekerőlantok. A 19. század közepétől jelennek meg Magyarországon is a kromatikus billentyűzettel ellátott tekerőlantok. Ausztriában a 19. század második felében kibontakozó húrszám csökkenés tendenciája, Magyarországon az 1910-s évek után figyelhető meg. Hankóczy Gyula a recsegtető szerkezet ausztriai megjelenését a 18. század második felére teszi és a magyarországi elterjedtségét a nyenyere kifejezés megjelenésével hozza összefüggésbe. Ennek kapcsán osztrák átvételből a 19. század első felére datálja.

A magyarországi tekerőlantokkal formailag teljesen megegyező hangszereket használtak a magyar zarándokok által is látogatott Máriazell búcsújáró helyen is.¹²³³ A Viski Károly által felsorolt tekerőlant elnevezések között szereplő „szentlélekmuzsika” (Filep Antalnál ui. „szentlélek muzsika”) magyarázatul szolgálhat a hangszertípus búcsújáróhelyeken vagy templom melletti koldushangszerként való alkalmazására, illetve a hangszertípus 19. századi elterjedésének egyik módozatára. Bálint Sándor kutatásaiból tudjuk, hogy a tekerőlantok jelenléte a Szeged környéki tanyavilágból a 19. század közepétől adatható.¹²³⁴

A tekerőlantok 19-20. századi magyarországi jelenlétét illetően nemcsak az elnevezésekben és az időbeni elterjedtségben, hanem a funkciójában is kimutatható különbségek voltak. A Csepel-sziget környékén az 1870-1919 közötti időszakban volt elterjedt a „nyenyere” elnevezésű tekerőlant. Ezen a területen a tekerőlant jellemzően szólóhangszer.¹²³⁵ Ritkábban kísérohanszerként is használták egy pontosan nem azonosítható areofon hangszertípussal együtt. Valószínűsíthetően a flótának nevezett „nem billentyűs, csak lyukas klarinét”, a regössíphoz hasonló szimplánádnyelves népi klarinét típus lehetett. A Csepel-sziget környéki tekerőlant az eljegyzések, lakodalmak, keresztelők, névnapi köszöntők, disznótör, fonó, fosztás és

¹²³³ Klier, Karl Magnus 1956, 42-es kép.

¹²³⁴ Bálint Sándor 1978, 584.

¹²³⁵ Hankóczy Gyula 1985, 89.

szüreti multság kísérő hangszere volt. Jól látható, hogy az 1870-90-es években ezen a területen a tekerőlant volt a legjellemzőbb népi hangszer.

Az 1890-es években bekövetkező fővárosi iparosodás miatti munkamigráció a környező települések szegényparaszti rétegének munkaalkalmat és ezáltal új igényeket, pénzbeli lehetőségeket teremtett és ennek köszönhetően a cigány és a tamburabandák, illetve a tangóharmonika megjelenése visszaszorította a tekerőlant használatát. A hangszertípus az 1910-40 -es évekre a 10-16 év közötti korosztály multságainak, mint a farsangi nyenyérés ház, a majálisok vagy az ún. összejövetel kísérő hangszerévé vált.¹²³⁶ A Csepel-sziget környéki tekerőlant az 1900-as évek első felében a gyermek multságok kísérőhangszer funkciója mellett, felnőtt hangszerként fokozatosan degradálódott és előbb kocsmái hangszer majd főként a fővárosban koldushangszer vált belőle.

Az Alföld középső részén a Lakitelek-Csongrád térségben, a tekerőlant az 1900-1950 közötti időszakban volt elterjedt kísérőhangszere a dudának és a klarinétnak.¹²³⁷ A zenészek főleg a parasztság legszegényebb rétegéhez tartozókból kerültek ki és a napszámos életmódjuk kiegészítéseként muzsikáltak. A pénzbeli fizetség mellett sokszor természetbeni juttatásban kapták a bérüket, amit jellemző módon a napszámmal viszonyítottak. A tekerőlant muzsikát igénylők szintén a paraszttársadalom legszegényebb rétegéhez tartozó napszámosok és cselédek voltak, akik anyagi lehetőségeik miatt nem is igényeltek más típusú zenei szolgáltatást. Ezen a területen a lakodalmak, disznótorok, névnapi köszöntők, fosztók és a padkaporos bálók jellemző hangszerpárosítása a duda-tekerő majd egyre inkább a klarinét-tekerő zenei kíségyüttes. Az 1950-es években bekövetkező társadalmi változások miatt, a kialakuló termelőszövetkezeti parasztság és gyári munkásság már nem igényelte a régies hangzású zenét, illetve anyagilag már lehetővé vált a korábban is hön áhított tambura- és rezes banda vagy a cigányzenekar által nyújtott zenei szolgáltatás megfizetése.

¹²³⁶ Hankóczy Gyula 1985, 90.

¹²³⁷ Hankóczy Gyula 1983, 408-409.

A tekerőlant Szentesen való megjelenése az 1800-as évek első évtizedeire datálható. Ebből az időszakból ismerjük Gerecz János szentesi tekerőst.¹²³⁸ A szentesi Maczik Sándor 1875-ben született Szentes-Dónáthon és 6-7 éves korában kezdett el tekerőlanton játszani tanulni.¹²³⁹ Maczik Sándor elmondása szerint Szentesen az első tekerőlantot Gerecz János készítette, majd őt követte Labádi János, Répa János és Szenyéri János (1877-1966).¹²⁴⁰ A Szentesen, Fábiánsebestyénen, Derekegyházán és Gádoroson élő tekerősök szintén a szegényparaszti réteghez tartoztak és leginkább a Szentes környéki kisgazdák kisebb lakodalmain, disznótorokon és „névestéken” zenéltek. Nagyritkán a tehetősebbek is igénybe vehették a szolgáltatukat. A fábiánsebestyéni zenészek egyszer még a főispánt is köszöntötték Szentesen, aki előtte a cigányzenészeket elküldte.¹²⁴¹ Szentesen és a környékbeli helyiségekben a tekerőlant használata néhány idősebb zenész által egészen az 1960-70-es évekig megragadható, majd a társadalmi változásokkal együtt járó ízlésváltozás hatására ott is kihalt a néphagyományból.

18.6. A tekerőlantok tárgytípológiai vizsgálata: A tekerőlantok a legtöbbször négy, ritkábban öt kulcos kialakításúak, de általában csak négy vagy három húr volt felszerelve.¹²⁴² A néprajzi gyűjteményekben található tekerőlantok között a négykulcosos, háromhúros, kromatikus

¹²³⁸ Filep Antal 1971, 130.

¹²³⁹ Hankóczy Gyula SzKJMNA 110-90/129.

¹²⁴⁰ Hankóczy Gyula SzKJNMA 110-90/125.

¹²⁴¹ Hankóczy Gyula SzKJMNA 111-90/13.

¹²⁴² BNM: ötkulcosos négyhúros, diatonikus Pest/Makád ltsz:139.354; négykulcosos, háromhúros kromatikus Szentes ltsz: 121.093; 134.984; 142.198; 69.57.6, 9.275; Tiszaujfalú ltsz: 65.56.1; 66.54.6; 66.54.7; Mindszent ltsz:60.121.17; Csánytelek ltsz: 61.36.1; KKMJ: ötkulcosos, négyhúros, kromatikus Kiskunfélegyháza ltsz: 1187; KKM: négykulcosos, háromhúros, kromatikus ltsz: 55.2200.1; 86.71.1; OSzKJM: négykulcosos, négyhúros, kromatikus ltsz: 52.1399.1; PJPm: négykulcosos, háromhúros, kromatikus ih ltsz: 52.828.1; SzMFM: négykulcosos, háromhúros, kromatikus Szentes ltsz: 52.2157.1; 68.3.1; ih (ltsz: 71.23.1); SzKJM: négykulcosos, háromhúros, kromatikus ltsz: 59.1.1; SzSzIM: ötkulcosos, négyhúros, diatonikus Csákvár ltsz:14.14.1; SzDJM: négykulcosos, háromhúros, kromatikus Szentes ltsz: 74.280.1; Kunszentmárton ltsz: 74.273.1;

hangsorú tekerőlantok tekinthetők általános formának. A 23 tekerőlant közül 19 ebbe a típusba tartozik. Három húr esetén egy *recsegőhúr*, egy *primhúr* és egy *bögőhúr* a húrok elnevezése. A régebbi hangszereken négy húr volt, ahol *két basszus húrt* használtak. Egyedül az orosházi tekerőlanton használták mind a négy húrt.¹²⁴³ Szintén régebbi típusra utal a diatonikus hangsor. Csak a makádi és a csákvári ötkulcsos tekerőlantokon figyelhető meg a diatonikus hangsor alkalmazása.¹²⁴⁴

Hankóczy Gyula a csongrádi néprajzi gyűjteményben található három tekerő vizsgálata kapcsán rekonstruálta a hangszer fejlődésének néhány mozzanatát.¹²⁴⁵ Az 1900-as évek tekerőlantjai még négyhúrosak voltak, két bögőhúrral. Az 1906-1940 közötti tekerőlantokról már csak a néhány félhang hiányzik és az 1960 után készült hangszerek már teljesen kromatikus hangsorúak. A Pest megyei Tökölön a szerbek és a bunyevácok nem használták az ott nyenyérének nevezett tekerőlantokat, kizárólag „a magyarok nyikorogtak, köszörültek rajta”.¹²⁴⁶ A hangszertípus délszláv elterjedtségét illetően nincsenek megbízható adatok. A románok között a 20. század elején bukkan fel a tekerőlant Észak-Moldvában és Erdély egyes részein.¹²⁴⁷ A késői szórvány elterjedtség feltételezi a hangszertípus átvételét.

Összegzés: Az adatok áttekintése arra mutat, hogy a magyarországi népi hangszerek tárgytipológia szempontból a környező népek, illetve az európai népi hangszerek körébe tökéletesen beilleszthetők. A történelmi események, illetve a földrajzi elhelyezkedés más kultúrákhoz hasonlóan a népi hangszerkultúrát is befolyásolták és ebből kifolyólag a magyarországi népi hangszerek tárgymorfológiai vizsgálatai által nyugati és a keleti hatások egyaránt kimutathatóak. Más európai hangszeranyaghoz hasonlóan az idiofon hangszerek viszonylag csekély számban maradtak fenn és azok jelentős része a 20. században

¹²⁴³ OSzKJM: Itsz: 52.1399.1;

¹²⁴⁴ BNM: Pest/Makád Itsz:139.354;

SzSzIM: Fejér/Csákvár Itsz:14.14.1;

¹²⁴⁵ Hankóczy Gyula 1983, 391-392.

¹²⁴⁶ Deisinger Margit EA 3031/4.

¹²⁴⁷ Alexandru, Tiberiu 1956, 125.

már csak gyerekjáték hangszerként funkcionált. Ennek magyarázata lehet, hogy eltérően az afrikai kontinens dallamjátékra is alkalmas idiofon hangszertípusaitól, az európai műzenében és ennek folyományaként a népi hangszerek körében is a dallamjátékot dominánsan az aerofon és a chordofon hangszerek képviselték. Ebből kifolyólag az idiofon hangszertípusok nem tudtak tovább fejlődni és fokozatosan visszaszoruló szerepkörrel, mint ritmuskísérő egyszerű zenei eszközök maradtak fenn.

Egyértelműen nyugat-európai hatással magyarázható a membranofon népi hangszereink 20. századra jellemző viszonylag csekély száma, amely a korábbi évszázadokban a keleti török hatás miatt, valószínűsíthetően sokkal dominánsabb elterjedést mutathatott. Azonban a 19. században a nyugat-európai vonósenekarok hatására, amelyeknél a ritmushangszerek szerepét is chordofon hangszerek látják el, a népi hangszereink körében a dobok fokozatos szerepvesztése figyelhető meg. Tőlünk délebbre ahol a Török Birodalom tovább megőrizte a pozícióját, a dobok népi hangszerként való alkalmazása is jelentősebb szerepet kapott. A frikicós dob pálcával megszólaltatott típusa kimutathatóan nyugat-európai eredetű és magyar nyelvterületre valószínűsíthetően szlovén közvetítéssel került. A rezesbanda ritmuskíséretét biztosító hengerdob típusok a nyugat-európai katona és tüzoltó zenekarok hatására terjedtek el újra, illetve maradtak fenn a katonazenekarok alkalmazásában. Ehhez sorolható a kisbíró dobok használata is, amelynél szintén megragadható a hivatali, hadi funkció presztízs szerepkör, amely nagyban hozzájárult a hangszertípus fennmaradásához. Az archaikus népszokások kíséreténél alkalmazott dobtípusok folyamatos változást és cserélődést mutatnak, ami azt bizonyítja, hogy a funkció és a szokásgyakorlás fennmaradásához egyáltalán nem volt szükséges a tárgyi anyag megőrződése. Az újonnan megjelenő hangszerekkel minden további nélkül biztosítani tudták a zenei kíséretet, ezért az innovációkat a jelek szerint szívesen adaptálták a szokáscelekvések gyakorlásához.

Az aerofon hangszerek közé tartozó ajaksípok használata dominánsan a pásztortársadalomhoz kötődött, azonban az etimológiai

adatok arra utalnak, hogy a 17. században megjelenő magrés fúrlyatípusok a 19. századra teljesen kiszorították a korábban használt peremfúrlya típusokat. Ezért itt is megfigyelhető, hogy az innovációk még a hagyományos, archaikus életmódot követő társadalmi csoportoknál is kedvező fogadtatásra találnak, mintegy bizonyítva a hagyományörzés statikus és a hagyományozódás dinamikus folyamata közötti jelentős különbséget. Ugyanez a jelenség figyelhető meg a nyelvcsipók csoportjába tartozó dudák esetében is, ahol az ikonográfiai adatok egyértelműen igazolják, hogy a magyarországi dudatípusok folyamatos cserélődtek, illetve fejlődésen mentek át és a különböző innovációk megjelenése itt is jól nyomon követhető. A népi kultúra innovációk iránti igényének legekleatásabb bizonyítéka, hogy amint megfizethetővé és elérhetővé váltak a műzenében kifejlesztett billentyűs nyelvcsip típusok ún. a klarinét és Schunda-tárogató, mindenütt kiszorították a korábban alkalmazott nyelvcsip típusokat.

A chordofon hangszerek csoportjába tartozó lanttípusokat minden bizonnyal már a honfoglaló magyarság is alkalmazhatta, azonban ezek használata dominánsan az uralkodó réteg kíséretéhez tartozhatott, ezért egyelőre kérdéses, hogy milyen chordofon népi hangszereket használhattak a középkorban. A citeratípusok jelenléte csak a 18. századtól adatható, viszont általánosan ismert lehetett az idiochord csőciterák közé sorolható ún. „nádihegedű”, amely a 20. századra már csak gyerekjáték hangszerként maradt fenn. Az etimológiai és a tárgymorfológiai vizsgálódások azt igazolják, hogy az újonnan megjelenő fejlettebb hangszertípusok kiszorították a korábbi hangszereket, de azok elnevezései az újabb hangszertípusok elnevezéseiként továbbra is fennmaradtak. Ez a jelenség a koboz és a hegedű esetében egyaránt megragadható.

Történeti szempontból az adatok figyelembevételével megállapítható, hogy a magyarországi népi hangszerek, mint a tárgyi kultúra eszközei folyamatos változáson mentek keresztül, amelyre az aktuális divatirányzatok, a szomszédnépi kölcsönzések és nem utolsósorban a belső fejlődés is erős hatást gyakoroltak. A népi hangszerek legrégebbi rétegét a szignálhangszerek, mint a szarukürt és a

fa- és kéregkürtök alkotják. Ezen hangszertípusok sok évszázados esetleg évezredek jelenléte azzal magyarázható, hogy funkciójuk nem változott és szignál hangszerként nem volt szükség arra, hogy zenei szempontból tovább fejlődjenek.

A kora- és későközépkori népi hangszerekről nagyon kevés értelmezhető adat áll a rendelkezésünkre. Minden bizonnyal voltak olyan hangszertípusok, amelyek jelenlétéről nincs tudomásunk és minden nyom nélkül el is tűntek a használatból. Néhány keleti eredetű honfoglalás kori vagy árpádkori hangszertípus a használatból kihálva, az újabb hasonló funkciójú hangszerek elnevezéseiben maradt fenn. Ahogy a török hódoltság kora átalakította a faluszerkezetet és a középkori hagyományos társadalom szerkezetét, úgy hatottak ezek a változások a népi hangszerkultúrára is. A 17-18. században a lakosság etnikai összetétele erősen megváltozott a nagyszámú szlovák, délszláv, román és német eredetű népcsoportok letelepedésével. Ennek köszönhetően a népi hangszerek új típusai jelentek meg, amelyeket a betelepülők részben magukkal hoztak, részben az anyaországi kapcsolataik révén később is be tudtak szerezni. Bár Magyarország a nyugati és a keleti kulturális hatások kapujában mindkét irányból vett át kulturális javakat, a nyugati átvétel és ezek keleti irányú közvetítése sokkal erősebben érvényesült. Ez a tendencia az uralkodó csoportok nyugati kapcsolataival és érdekeltségével magyarázható, amelynek fejlett tárgyi megnyilvánulásait a középréteg lemásolta és a népi kultúra idővel szintén átvette és a maga képére formálta. Amint az a tárgyi kultúra eszközeinek nyomkövethető változásaiból és Néprajzi Múzeum Etnológiai Archivumának leírásaiból kiderül, a mai értelemben vett hagyományörzészről a népi hangszereket illetően nem beszélhetünk. Amennyiben az anyagi lehetőségek lehetővé tették, mindenki igyekezett a modernebb, könnyebben használható, jobban funkcionáló eszközöket beszerezni. Ez a tendencia a népi hangszerek vizsgálatánál is kimutatható. Még a funkciójukban nem változó szignál hangszerek is lecserélődnek, amikor az elkészítésük már több időt és energiát követel, mint az olcsón elérhetővé váló gyári készítésű példányok beszerzése.

Felhasznált irodalom

- AKPABOT, Samuel Ekpe
1975 Ibibio Music in Nigerian Culture. London
- ALEXANDRU, Tiberiu
1956 Instrumentele muzicale ale poporului Romin. Bucuresti
1978 Viola ca instrument muzical popular. București.
- AMES, David W-KING, Anthony V
1973 Glossary of Hausa music and its social contexts.
Evanston
- ANONAYAKIS, Fivos
1965 Instruments de Musique populaires Grecs. Athéne
- ANONYMUS
1976 Gesta Hungarorum Budapest
- APOR Péter
1982 Metamorphosis Transylvaniae. Budapest
- ATANASZOV, Vergilij
1977 Szisztematika na bulgarszkite narodni muzikalni
insztrumenti. Szófia
- AVASI Péter
1959 A magyarországi tekerő hangkészlete. NÉ LI. 195-204.
- BACHMANN, Werner
1969 The Origins of Bowing. London
- BAINES, Anthony
1973 Bagpipes. Oxford
1977 Woodwind Instruments and their History. London
- BALFOUR, Henry
1890 The old British "pibcorn" or "horpipe" and its affinities.
JAI XX. 142-154.
1907 The Friction drum. JAI XXXVII 67-92.
- BALI János
2007 A furulya. Budapest
- BALLA Antal
1774 A hangról és annak természetéről...(kézirat) OSZK
- BALOGH Sándor
2001 Moldvai hangszeres dallamok. Budapest
- BANNER János
1947 Őskori hangszerek a Kárpát-medencében.
MM június, 6-7.
- BARABÁS Jenő
1963 Kartográfiai módszer a néprajzban. Budapest
- BARTHA Dénes
1971 A jánoshidai avarkori kettőssíp. AH XIV. 1-107.
- BARTÓK Béla
1911 A magyar nép hangszerei: I. A kanásztülök.
Ethn. XXII. 305-6.
1912 A magyar nép hangszerei: II. A duda. Ethn XXIII. 110.

- BARTÓK Béla
 1952 Népművelés és a szomszédos népek népművelése. Budapest
 1966 Magyar népi hangszerek. 12. fejezet In: Bartók Béla
 összegyűjtött írásai. SZÖLLŐSI András (szerk)
 Budapest 1966, 358-366.
 1967 Volksmusik der Rumänen von Maramures
 Sammelbände für vergleichende Musikwissenschaft.
 EthnSch. 364-369.
- BASTIAN, Adolf
 1884 Allgemeine Grundzüge der Ethnologie. Berlin
- BÁLINT Sándor
 1978 Népi hangszerek, hangszeres zenélés.
 MFMÉ Szeged 1978-79, 582-596.
- BARANYAI Béláné
 1975 Mesterek és műhelyek az északkelet-magyarországi
 barokk szobrászatban. In: GALAVICS Géza (szerk)
 Magyarországi reneszánsz és barokk. Budapest 321-332.
- BÁRDOS Kornél
 1980 Győr zenéje a 17-18. században. Budapest
 1984 Sopron zenéje a 16-18. században. Budapest
 1987 Eger zenéje 1687-1887. Budapest
 1990 Toronyzenészek. In: BÁRDOS Kornél (szerk)
 Magyarország zenetörténete II. 1541-1686. Budapest
 1993 Székesfehérvár zenéje 1688-1892. Budapest
- BÁRTH János
 2009 A nemzetiségi arányok változása.
 In: MN I.2. Táj, Nép, Történelem Budapest
- BÁTKY Zsigmond
 1992 Útmutató néprajzi múzeumok szervezéséhez.
 Budapest
- BEDNARSKA, Anna
 1981 Z przesztosci liry korbowej w Polsce.
 In: Polskie instrumenty ludowe. Katowice 32-37.
- BEKE Ödön
 1947 Sívöltő, szültü. MNyő Budapest 1946, 53-54.
- BERECZKI Imre
 1947 Adatok Ecseg társadalomrajzához. Ethn LVIII. 258-263.
- BESSELER, Heinrich
 1973 Musik des Mittelalters und Renaissance. Potsdam
- BÉKEFI Antal
 1978 A bakonyi pásztorok zenei élete. II.rész
 VMMK 13. 355-437. Veszprém
- BÉRES András
 1974 Tekerőlant ábrázolása XVII. századi címerben.
 Ethn LXXXV. 352.
- BIKKESSY-HEINBUCHER, Joseph Edlen von
 1816 Magyar és Horvát országi legnevezetesebb
 nemzeti öltözetek hazai gyűjteménye. Bécs

- BÍRÓ Izabella
1969 Tárogató. Nyr. LXV. 207-11.
- BLEEK, Wilhelm-LLOYD, Lucy
1911 Bushman Folk-lore II. London
- BMSF
1975 Biblioteka Meduranodne Smotre Folklore
BEZIC, Jerko (főszerk) Zagreb
- BOISACQ, Emile
1916 Dictionari etymologique de la lange greque etu liée
dans ses rapports avec les autres langues européennes.
Hedelberg-Paris
- BONANNI, Filippo
1964 Antique musical instruments and their players: 152 plate
from Bonanni's 18. century Gabinetto Armonico Filippo
Bonanni; by HARRISON, Frank-RIMMER, Joan
New York
- BORSI Károly
1859 Vas.Ú. 48. sz 572.
- BORSI Ferenc
1998 Népi citerajáték. Létünk. XVIII. 1-2.szám
Újvidék 138-158.
- BOWLES, Addison Edmund
1977 Musikleben in 15. Jahrhundert.
In: Musikgesichte in Bildern. Bd.3. Leipzig
- BRAUER-BENKE József
2000 A rodopei duda. NL IX. 81-191.
2001 A magyar cigányzenészek és társadalmi
kapcsolatrendszereik. Valóság XLVI. 57-64.
2007 Afrikai hangszerek. Budapest
- BRONZINI, Giovanni Battista
1953 Tradizioni popolari in Lucania. Matera
- BROWN, Howard Mayer
1995 The Recorder in the Middle Ages and the
Renaissance. In: THOMSON, J.M.-
ROWLAND-JONES, A (szerk) The Cambridge
Companion to the Recorder. Cambridge 1-25.
- BRÖCKER, Marianne
1977 Die Drehleier. I-II. Bonn-Bad Godesburg
- BRÖMSE, Peter
1937 Flöten, Schalmeien und Sackpfeifen Südslawiens. Prag.
- BUCHER, Alexander
1971 Musikinstrumente von den Anfängen bis zur Gegenwart.
Praga
- CARNAVON, Earl of-CARTER, Howard
1912 Five Years' Exploration at Thebes. Oxford
- COLLAER, Paul
1965 Ozeanien. In: Musikgeschichte in Bildern. Bd.1. Leipzig
- COLLAER, Paul-ELSNER, Jürgen (szerk)
1983 Nord Afrika. In: Musikgeschichte in Bildern. Bd.1. Leipzig

- COLLINSON Francis
1975 The Bagpipe. London
- COMENIUS, Johannes Amos
1970 Orbis sensualium pictus bilingvis-
A látható világ két-féle nyelven. Budapest
- CRANE, Frederik
1968 The Jew's Harp as Aerophone. GSJ. March, 66-69.
- CVETKO, Igor
1991 Among folk musicians and instruments in Slovenia.
Ljubjana
- CSAJÁGHY György
1998a A felgyői avar síp és történeti háttere. Budapest
1998b A magyar népzene bölcsője: Kelet. Pécs
- CSALOGOVITS József
1937 A köcsögduda tökből készült torontálmegyei változata.
NÉ. XXIX. 444.
- CSAPODINÉ GÁRDONYI Klára
1983 Amit a Korvinákról rosszul tudunk. História V/1. 14-15.
- CSATKAI Endre
1965 Néhány adat a győri muzsika történetéből.
Arrabona 7. Győr 359-363.
- CSETRIKOV, Szvetoszlav
1979 Muzikalen terminologicsen recsnyik. Szófia
- CSÜRY Bálint
1935 „csedudás” In: Szamosháti szótár. A-K. Budapest 1935
- DANIÉLOU, Alan
1978 Südasien. In: Musikgeschichte in Bildern. Bd. 1. Leipzig
- DARKEVICH, Vladislav Petrovich
1976 Khudozhestvennyi metall Vostoka VIII-XIII vv.
Proizvedeniia vostochnoi torevtiki na territorii
evropeiskoi chasti SSSR i Zaural'ia. Moscow
- DARVAS Gábor
1975 Évezredek hangszerei. Budapest
- DEMÉNY János (szerk)
1976 Bartók Béla levelei. Budapest
- D'ERLANGER, Rodolphe
1935 La musique arabe. I-II. Paris
- DEUTSCH, Walter
1982 Grosse Niederösterreichische Blasmusikbuch. Wien
- DINCSEK Oszkár
1943 Két csíki hangszer: Mozsika és a gardon. Budapest
- DÍÓSZEGI Vilmos
1998 A sámánhit emlékei a magyar népi műveltségben.
Budapest
- DOMANOVSKY Sándor (szerk)
1940 Magyar művelődéstörténet II. Budapest

- DOMOKOS Pál Péter
 1963 Szültü. Egy csángó hangszer.
 Ethn LXXIV. 278-282.
- 1978 Hangszeres magyar tánczene a XVIII. században.
 Budapest .
- DONOSTIA, José Antonio de
 1947 Instrumentos de músicade popular española.
 In: Anuario musical II, Madrid 88-129.
- DÖMÖTÖR Tekla
 1986 A magyarországi ördögikonográfia problémái.
 Ethn XCVII. 301-306.
- DRÄGER, Hans Heinz
 1948 Prinzip einer Systematik der Musikinstrumente.
 Kassel-Basel
- DZSUDZSEV, Sztójan
 1975 Bulgarszka narodna muzika. Szófia
- ECSEDY Ildikó
 1960 A középkori népi hangszeres zene nyomozása régi
 magyar személyneveinkben. MNy LVI 85-91.
- EHLICH, Liane
 1984 Zur Iikonographie der Querflöte im Mittelalter.
 BJHM 8. 197-212.
- EI
 1960-2003 „Ghayta” In: Enciklopeadia of Islam.
 FARMER, Henry George Leiden, Brill II. 1027-1028.
- EKKEHARD
 1942 Cassuss sancti Galli. In: KERESZTÚRY Dezső
 A német irodalom kicsesháza. Budapest
- ELSCHEK, Oskár
 1983 Die Volksmusikinstrumente der Tschechoslowakei.
 In: Handbuch der europäischen
 Volksmusikinstrumente Bd. 2. Leipzig
- ELSCHEK, Oskár-STOCKMAN, Erich
 1969 Zur Typologie der Volksmusikinstrumente.
 SIMP Stocholm 11-22.
- EMSHEIMER, Ernst
 1975 Egy finnugor furulyatípus?
 In: A vízimadarak népe. Tanulmányok a
 finnugor és a rokon népek élete és
 Műveltsége köréből. Budapest 107-118.
- ENGEL, Carl
 1864 Music of the Most Ancient Nations. London
 1883 Researches into the early History of the Violin Family.
 London
- ERDÉLYI László
 1904 A tihanyi apátság népeinek 1211. évi összeírása.
 Nyelvtud. Közl XXXIV. 388-416.

- ÉRI Péter
2001 Adalékok a duda történeti névanyagának kérdéséhez.
A XV-XVIII. századi szótárirodalom tükrében.
In: AGÓCS Gergely (szerk) A duda, a furulya és a
kanásztülök. Budapest 251-266.
- ESZE Tamás
1955 Zenetörténeti adataink II. Rákóczi Ferenc
Szabadságharcának idejéből.(1703-1712) ZT 4. 51-97.
- FALVY Zoltán
1998 A magyar zene története. Budapest
- FAMINTSYN, Aleksander Sergeyevich
1890 „Domra” In: Guszli, russzkij narodnij muzikalnij
insztrumentum. Sainkt Peterburgh 25-27.
- FARKAS Gyöngyi
1996 A cimbalom története. Budapest
- FARMER, Henry George
1925 Byzantine Musical Instruments in the Ninth Century
JRAS London 299-304.
1936 Turkish instrument of musik in the seventeenth century.
JRAS London 1-43.
1962 Abdálqadir Ibn Gaibi on Instruments of Musik.
Oriens 15 Cambridge 242-268.
1966 Islam. In: Musikgeschichte in Bildern. Bd.3. Leipzig
- FEJÉRPATAKY László
1886 Magyarországi városok régi számadáskönyvei.
Budapest
- FILEP Antal
1971 Szokásleírások a 18. és 19. századból.
NK-NT V-VI.115-133.
- FINDURA Imre
1894 Rima-Szombat szabadalmas város története. Budapest
- FLEISCHHAUER, Günter
1959 Etrurien und Rom. In: musikgeschichte in Bildern.
Bd.2.Leipzig
- FLEISCHER, Oscar
1893 Musikinstrumente aus deutscher Urzeit.
AM Berlin 1893, 30-32.
- FOX, Leonard
1988 The Jew’s Harp. Lewisburg
- FREUND, Erika
2004 Die kapkodós-Zither-Wechselwirkungen zwischen
Musik und Instrument. SIMP XII. Halle/Salle 164.
- FÜZES Endre
1958 A duda (gajda) készítése Mohácson.
JPMÉ 179-186. Pécs
- GALAVICS Géza
1987 Művészettörténet, zenetörténet, tánc történet.
(Muzsik és táncbrázolás 1750-1820 között.)
Ethn XCVIII. 160-204.

- GALPIN, Francis William
 1937 A textbook of European musical instruments: Their origin, history, and character. London
 1965 Old English Instruments of Musik. New York
- GARAJ, Bernard
 1995 Gajdy a gajdosška tradícia na Slovensku. Bratislava
- GARSTANG, John
 1910 The Land of the Hittites. London
- GAVAZZI, Milovan
 1966 Die Namen der Altslavischen Musikinstrumente. In: WÜNSCH Walter (szerk) Volksmusik Südosteuropas. München 34-50.
- GÁBRY György
 1966-67 A tárogató. FA XVIII. 250-262.
 1969 Régi hangszerek.
 1978 A tárogató. MZ XIX. 368-369.
 Egy hangszertípus útja Ázsiából Európáig I-II. MZ XXI/2.350-373. MZ XXI/3.223-248.
 1983 A magyar hegedű. Ethn.XCIV.588-593.
- GEBAUER, Jan
 1970 Slovník staročeský. II: Praha
- GEIRINGER, Karl
 1945 Musical Instruments. London
- GIMM, Martin
 1966 Das Yüeh-fu tsa-lu Tuan An-chien. Studien zur Geschichte von Musik, Schenspiel und Tanz in der Tang-Dynastie. AF19. Wiesbaden 224-30.
- GOMBOCZ Zoltán
 1907 Régi török jövevényszavaink. Budapest
- G SZABÓ Zoltán
 1991 Dudások a magyarországi szerb és horvát népszokásokban. In: A Duna menti népek hagyományos műveltsége. Tanulmányok Andrásfalvy Bertalan tiszteletére. Budapest 459-466.
 2001 Gajde és dude...Dudák és dudások a magyarországi horvátoknál és szerbeknél. In: AGÓCS Gergely (szerk) A duda, a furulya és a kanásztülök. Budapest 451-476.
 2003 A dudaábrázolások elemzési lehetőségei. NÉ LXXXV. 254-274.
 2004 A duda. NMT 9. Budapest
- GYÖRFFY György
 1972 Az Árpád-kori szolgálonépek kérdéséhez. TSz 15. 261-320.
- GUNDA Béla
 1958 Műveltségi áramlatok és társadalmi tényezők. Ethn LXIX 567-577.
- GylmSzt
 1997 A gyöngyösi latin-magyar Szótár-töredék. kiadta MELICH János Budapest

- HAMER, Mick
1996 Haunting Tunes from Ghostly Player.
NS Sept 21, 25.
- HAMMERSTEIN, Reinhold
1974 Diabolus in Musica. Studien zur Ikonographie der
Musik des Mittelalters. München 1974
- HANKÓCZY Gyula
1982 Dudák és dudások Mezőkövesd környékén.
In: Néprajzi tanulmányok Dankó Imre tiszteletére.
Debrecen 817-826.
1983 A tekerőlant az Alföld középső részén.
Ethn XCIV. 383-412.
1984 Kiskunsági tekerőlantok.
Cumánia 8. Kecskemét 359-376.
1985 Tekerőlantok Csepel-szigeten és környékén.
Ethn XCVI. 84-92.
1986 Aerofon népi hangszerek Borsod megyében.
HOMÉ XXV-XXVI. Miskolc 697-711.
1988 Egy kelet-európai lantféle a koboz.
Ethn XCIX. 295-329.
1999 A tárgyak és amiről (nem) beszélnek.
(Az alföldi duda emlékeiből.) Ethn CIX. 147-157.
2007a Foszlányok az alföldi duda emlékeiből. Budapest
2007b A tekerőlantról. Dalok öt húron. Budapest
- HARASZTI Emil
1918 Daliás idők muzsikája. Budapest
1926 Hangutánzás és jelentésváltozás az egyetemes
és a magyar hangszertörténetben. Budapest
1935 II. Rákóczi Ferenc a zenében.
In: LUKINICH Imre (szerk)
Rákóczi emlékkönyv. II. Budapest 171-268.
- HARRISON Frank-RIMMER, Joan
1969 European Musical Instruments. London
- HERMAN Ottó
1899a A magyar ősfoglalkozások köréből.
TK XXXI. 269-271.
1898b Az ősfoglalkozások. Halászat és pásztorélet.
In: MATLEKOVICS Sándor (szerk)
Az ezredéves kiállítás eredményei. V. Budapest 1898, 20.
1909 A magyarok nagy ősfoglalkozása. Budapest
- HEYMANN, Alfred
1988 Introduction. In: FOX, Leonard (szerk)
The Jew's Harp. Toronto 23-35.
- H. FEKETE Péter
1922 Zúgattyú-búgattyú. Ethn CIII. 1922, 105.
- HICKMANN, Hans
1961 Ägypten. In: Musikgeschichte in Bildern. Bd.2. Leipzig
- HODOSSY Béla
1912 A dunántúli kanásztülkölés. Ethn XXIII. 114-115.

- HOEBURGER, Felix
 1956 Der Tanz mit der Trommel. In: Quellen und Forschungen zur musiklaischen Folklore. Regensburg
- HOFFMANN Tamás
 2004 Bábel tornya. A néprajztudomány székháza. Budapest
- HORNBOSTEL, Erich von Maria-SACHS, Curt
 1914 Systematik der Musikinstrumente. ZE XLVI. 553-90.
- HORVÁTH Sándor
 1966 Népszokások, vallásos élet.
 In: GRÁFIK Imre (szerk)
 Vas megye népművészete. Szombathely 270- 275.
- JAKUBOVICH Emil-PAIS Dezső
 1929 Ó-Magyar olvasókönyv. Pécs 1929
- JUHÁSZ Zoltán
 2001a Magyar pásztorfúvulyások és hangszereik.
 In: A duda, a fúvulya és a kanásztűlök.
 AGÓCS Gergely (szerk) Budapest 421-456.
 2001b Magyar fúvulyások játékaának néhány sajátása.
 In: A duda, a fúvulya és a kanásztűlök.
 AGÓCS Gergely (szerk) Budapest 361-371.
 2006 A zene ösnyelve. Budapest
- JUNG, Carl Gustav
 1934 Über die Archetypen des kollektiven Unbewußten.
 In: Eranos-Jahrbuch Zuerich 1934, 7-43.
- KABA Melinda
 2004 A Kárpát-medence a honfoglalás előtt.
 In: KÁRPÁTI János (szerk) Képes magyar zenetörténet.
 Budapest 2004, 18-24.
- KADLEC, Karel
 1955 Valaši a valašské právo v zemích slovanských a uherských. S Úvodem podávajícím přehled teorii o vzniku rumunského národa. V Praze 289-436.
- KAROMATOV, Fajzulla-MEŠKERIS, Veronika-VYZGO, Tamara
 1987 Mittelasien. In: Musikgeschichte in Bildern.
 Bd.2.Leipzig
- KARTOMI, Margaret J
 1990 On Concepts and Classification of Musical Instruments
 Chicago and London
- KÁRPÁTI János
 2004 „Symphonia Hungarorum”-Szent Gellért püspök legendája. In: KÁRPÁTI János (szerk)
 Képes Magyar Zenetörténet. Budapest 25-29.
- KERESZTÚRY Dezső-VÉCSEY Jenő-FALVY Zoltán
 1960 A magyar zenetörténet képeskönyve. Budapest
- KERÉNYI György
 1953 Jeles napok. MNT II Budapest 1158-1163.
- KÉZAI Simon
 1901 Magyar krónika. Budapest

- KIRÁLY Péter
1987 Adalékok XV-XVII. századi hangszer-terminológiánk kérdéseihez. Zd 29-51.
- KIRBY, Percival Robson
1968 The Musical Instruments of the Native Races of South Africa. Johannesburg
- KLIER, Karl Magnus
1956 Volkstümliche Musikinstrumente in den Alpen. Kassel und Basel
- KNIEZSA István
1934 A tót és a lengyel költözködő pásztorkodás magyar kapcsolatai. Ethn VL. 62-73.
- KOBZOS KISS Tamás
2001 A kobozról. In: BALOGH Sándor (szerk) Moldvai hangszeres dallamok. Budapest 100-114.
- KODÁLY Zoltán
1907 Balladák. Ethn XVIII. 08-112.
1973 A magyar népzene. 56-64. Budapest
- KÓSA László
1976 Néphagyományunk évszázadai. Budapest
- KOVALCSIK Katalin
1980 Népi hárfák Magyarországon-Két hangszerkészítő mester.Zd 1980, 115-130.
- KOZÁK József
2001a Kettétört csontsípászár a Bijelobrdoi avar kori temetőben. In: A duda, a fűrulya és a kanásztülök. AGÓCS Gergely (szerk) Budapest 231-242.
2001b A duda a Kárpát-medence népeinek hangszeres zenéjében. In: A duda, a fűrulya és a kanásztülök. AGÓCS Gergely (szerk) Budapest 373-420.
- KRALOVÁNSZKY Alán
1966 Antropológiai adatok a honfoglalók sámán hitéhez. AK X. évf. 91-97.
- KRETZENBACHER, Leopold
1966 Südosteuropäische primitivinstrumente vom „Rümmelpott“-typ in Vergleichend-musikvolkskundlicher forschung. In: WÜNSCH Walter (szerk) Volksmusik Südosteuropas München, 50-97.
- KUBINYI Ferenc
1854 Függelékül Mátray Gábor úr cikkéhez. In: MÁTRAY Gábor: A muzsikának közönséges története és egyéb írások. Budapest 1984
- KUNST, Jaap
1954 Cultural relations between the Balkans and Indonesia. Amsterdam
- KUNZ, Ludvig
1974 Die Volksmusikinstrumente der Tschechoslowakei. In. Handbuch der europäischen Volksmusikinstrumente. Bd.2. Leipzig

- LAJOS Árpád
1956 Egy ismeretlen hangszer a fëltnomád pásztorkodás idejéből.
HOMK Miskolc 1956, 37-39.
- LAJTHA László-DINCSÉR Oszkár
1939 A tekerő. NÉ XXXI.103-111.
- LAJTHA László
1992 A tárogató vándorútja Perzsiából Európába.I.
Magyar hangszerábrázolásokról.
In:BERLÁSZ Melinda:Lajtha László összegyűjtött
írásai. Budapest 189-233, 215-222.
- LAKATOS Ottó
1881 Arad története. Arad
- LANFRANCO, Givonni Maria
1533 Scintille della Musica. Brescia
- LANGFORS, Artur
1919 Le Roman de Fauvel par Gervais du Bus. Paris
- LÁSZLÓ Gyula
1958 Lehel kürtje. Budapest
- LENG, Ladislav
1967 Slovenské l'udové hudobné nástroje. Bratislava
- LÉVI-STRAUSS, Claude
1966 The Savage Mind. Chicago
- LININ, Alekszandar
1986 Narodnite muzicski insztrumenti vo Makedonija. Szkopje
- MADARASSY László
1934 A palóc duda. NÉ XXVI. 81-88.
- MAHILLON, Charles Viktor
1884 Catalogue descriptifet analytique du de Bruxelles
avec in Essai de Classification méthodique de
tous les instruments anciens et modernes. I-IV. Gand
- MALONYAY Dezső
1911 A Balaton-vidéki magyar pásztornép művészete.
In: A Magyar Nép Művészete III. Budapest 210-240
- MANDEL Róbert
1985 Hangszerész mesterség. Budapest
- MANDEL Róbert
2008 Magyar népi hangszerek. Budapest
- MANGA János
1934 Népi hangszerek a Felföldön. EN XLV.1-2.147-148.
1968 Magyar duda-magyar dudások a XIX-XX. században.
NK-NT I. 27-186.
1969 Magyar népdalok népi hangszerek. Budapest
2001 Nógrádi dudások. In: AGÓCS Gergely (szerk)
A duda, a furulya és a kanásztülők. Budapest 125-150.
- MARCEL-DUBOIS, Claudie
1946 La Musique des origines à nos jours. Paris
- MARKL, Jaroslaw
1962 Česká dudácká hudba. Praha
- MAROLT, France
1954 Slovenski glasbeni folklor. Ljubljana

- MAROSI László
1994 Két évszázad katonazenéje Magyarországon. Budapest
- MÁTRAY Gábor
1982 A muzsikának közönséges története és egyéb írások. Budapest
- MARUŠIČ, Dario
2007 Reception of Istrian Musical Traditions. Muzikology 7. Zagreb 185-198.
- MAYR, Ernst
1980 The growth of biological thought: Diversity, evolution, and inheritance. Cambridge
- MEER, John Henry van der
1988 Hangszerek az ókortól a napjainkig. Budapest
- MERSENNE, Marinus
1636 Harmonicum libri. Paris
- MICHEL, Andreas
1995 Musikinstrumente zwischen Volkskultur und Bürgerlichkeit. Leipzig
- MICHELS, Ulrich
1994 Zene. SH Atlasz Budapest 1994
- MIDGLEY, Ruth (főszerk)
1996 Hangszerek enciklopédiája. Budapest
- MIHÁLKÁ György
1962 Szegedi népi hangszerek. Népr.Nyelvtud. V-VI. Szeged 85-93.
- MIKUŠOVA, Lýdia
1997 Strunové nástroje. Pamiatky Múzeá Bratislava 1997/2, 50-53.
- MISHALOW, Viktor
1985 The Renaissance of the Kobza - in „Bandura” Kyiv
- MNA
1987-1992 Magyar Néprajzi Atlasz I-IX. BARABÁS Jenő (szerk) Budapest
- MNL
1977-82 Magyar Néprajzi Lexikon. I-V. ORTUTAY Gyula (főszerk) Budapest
- MNySz
1862-74 A magyar nyelv szótára. I-VI. CZUCZOR Gergely-FOGARASI János (szerk) Pest
- MSZNKA
1996 A Magyarországi Szlovákok Népi Kultúrájának Atlasza. GYIVICSÁN Anna (főszerk) Békéscsaba
- MOECK, Hermann
1969 Typen europäischer Kernspaltflöten. SIMP I. Stockholm 1969, 41-73.
- MOLNÁR Imre
2000 A citeráról mindenkinek. Lakitelek

- MSZNSKA
1996 A Magyarországi Szlovákok Néprajzi Atlasza
GYIVICSÁN Anna (főszerk) Békéscsaba
- n.n.
1859 tárogatóról szóló híradások Vas.Ú. 42, 47, 48, 49-es számok.
- NAGY Iván
2002 A csallóközi dudahagyomány. Pozsony
- NGDMI
1985 The New Grove Dictionary of Musical Instruments I-III.
SADIE Stanley (szerk) London
- NOVAK, Vilko
1947 Ljudska prehrana v Prekmurju. Ljubljana
- OKISZ
1902-06 Magyar oklevél-szótár.
SZAMOTA István-ZOLNAI Gyula (szerk) Budapest
- OLEDZKI, Stanislaw
1978 Polskie instrumenty ludowe. Krakko
- OLSVAI Imre
1975 A somogyi magyarság zenéje.
In: EGYÜD Árpád (szerk) Somogyi népköltészet.
Kaposvár 409-493.
1987 Dunántúli hangszeres kultúra.
MNAn III. Dunántúl (kézirat)
- ORBÁN Balázs
1868 A Székelyföld leírása történelmi, régészeti, természetrajzi
és népismereti szempontból. I. Pest 89-91.
- OPREA, Ioan- PAMFIL, Gabriela-RADU, Rodica- ZĂSTROIU, Victoria
2006 Noul dicționar universal al limbii române.
București, Chișinău
- ÖKRÖS László
1946 A szőregi tökcitorások. ATGy II. Szeged 141-160.
- PAIS Dezső
1975 A magyar ősvallás nyelvi emlékeiből. Budapest
- PAKSA Katalin
1968 A szegedi dudahagyomány. Népr. K.XIV. 125-140.
1975 Vázlatok Alsónémedi zenei életéből.
Stud.Com.3. Szentendre 341-366.
- PALÁDI-KOVÁCS Attila
1993 A magyarországi állattartó kultúra korszakai. Budapest
2009 Változás, átmenet, fixáció, kontinuitás és diszkontinuitás.
In: PALÁDI-KOVÁCS Attila (főszerk)
Magyar Néprajz I.2. Táj, Nép, Történelem Budapest 31-35.
- PANUM, Hortense
1970 The stringed Instruments of the Middle Ages.
Westport, Connecticut
- PAP János
1994 A hangszerakusztika alapjai. Budapest
- PAPP Géza
2004 A török hódoltság krónikásai. In: KÁRPÁTI János (szerk)
Képes magyar zenetörténet. Budapest 55-65.

- PAPROCKY, Bartosz
1584 Herby rycerstwa polskiego. Krakow
- PÁVAI István
1994 Az erdélyi és a moldvai magyarság népi tánczenéje. Budapest
- PELIOT, Paul
1914 'La version ouïgoure de l'histoire des princes Kalyânamkara et Pâpamkara in T'oung Pao Volume XV. Leiden 225-272.
- PERUSINI, Gaetano
1944 Strumenti musicali e canto popolare in Friuli.
In: „Ce fastu?” XX. Udine 5-6.
- PESOVÁR Ferenc
1982 Béres vagyok, béres.
In: Fejér megyei népzene. Székesfehérvár 320-322.
- PICKEN, Laurence
1975 Folk Musical Instruments of Turkey. London
- PIDDINGTON, Ralph
1952 An Introduction to Social Anthropology. London
- PLATT, Regina
1992 Kulturgeschichte der Maultrommel. Bonn
- POWEL, Ardal
2002 The Flute. In: Yale Musical Instruments Series
New Haven and London 2002
- PÓCSIK Viktor-BRAUER-BENKE József
2006 Pesterzsébeti németek. Budapest
- PRIVALOV, Nikolay
1905 Lira, russzkij narodnij muzikalnij insztrument. Sz. Petreburg
- RASHID, Subhi. Anwar
1984 Mesopotmaien. In: Musikgeschichte in Bildern. Leipzig.
- RAUPP, Jan
1966 Sorbishe Musik. Bautzen
- REISENBERG-DÜRINGSFELD, Otto von
1861 Fest-Kalender aus Böhmen. Prag
- ReW
1953-58 Russisches etymologisches Wörterbuch. I-III.
VASMER, Max (szerk) Heidelberg
- REŽNÝ, Josef
1990 Niederlausitzre Glossarium.
Zur Typologie sorbischer Dudelsäcke. Lëtopis
- RÉSŐ ENSEL Sándor
1867 Magyarországi népszokások. Pest
- RÉTHEI PRIKKEL Marián
1918 A tárogató síp eredetisége. Nyr 47.1-8.
- RIFTIN, Boris Lvovich
1960 Iz istorii kul'turnych svjazej Srednej Azii i Ktaja.
In: Problemy vostokovedenija 5. 119-132.
- RIMMER, Joan
1969 Ancient Musical Instruments of Western Asia in the
British Museum. London

- ROTHBART Daniel
 1984 The Semantics of Metaphor and the Sturcture of
 Sciense. PS 51. 595-615.
- SACHS, Curt
 1923 Die Musikinstrumente Indiens und Indonesiens. Berlin
 1929 Geist und Werden der Musikinstrumente. Berlin
 1942 History of Musical Instruments. London
- SADOKOV, Riurik Leonidovich
 1968 Muzykal'nye instrumenty drevnego Chorezma v
 Pamjatnikah izobraizitel' nogo iskusstva.
 In: Muzyka narodov Azii i Afriki. 1. Moskva 25-40.
- SAKURAI, Tetsuo
 1980 An outline of a new systematic classification of
 Musical Instruments. JJMS. Tokyo 25. 11-21.
- SALMEN, Walter
 1974 Zur Gesichte der Bärenreiber und der Tanzbären.
 SIMP. III. Stockholm 203-206.
- SÁNDOR István
 1954 Új népi hangszerek Dévaványán.
 NÉ XXXVI 105-106.
- SÁROSI Bálint
 1960 Citera és citerajáték Szeged környékén.
 Ethn LXXI. 445-461.
 1962 A magyar népi furulya.
 Ethn LXXIII. 590-611.
 1978 Magyar népi hangszerek. Budapest
 1996 Hangszeres magyar népzene. Budapest
 1998 Hangszerek a magyar néphagyományban. Budapest
- SCHAEFFNER, André
 1932 D'une nouvelle classification méthodique des
 Instruments de musique. RM Paris 215-231.
- SCHNEIDER, Marius
 1954 Zambomba und Pandero. Münster
- SCHRAM Ferenc
 1960 Egy bernecebaráti furulyakészítő.
 Ethn LXXI. 117-120.
- SCHUNDA VENCEL József
 1907 A cimbalom története. Függelék: A tárogató.
 Budapest
- SCHÜSSELE, Franz
 2000 Alphorn und Hinterhorn in Europa. Obermayer
- SEBESTYÉN Gyula
 1900 A magyar varázsdob. Ethn XI. 439-440.
 1902 Regölés MNGy V. Budapest 1902, 419-422.
- SIPOS János
 2002 Bartók nyomában Anatóliában. Budapest

- ŠIROLA, Božidar
 1937 Svirajke s udarnim jezièkom. Zagrab
 1940 Hrvatska narodna glazba. Zagrab
 1943 Horvát népi hangszerek. In: GUNDA Béla (szerk)
 Emlékkönyv Kodály Zoltán 60. születésnapjára.
 Budapest, 114-127.
- SNEJERSZON, Grigorij Mihaljovics
 1954 Kína zenekultúrája. Budapest
- SOKOLI, Ramadan
 1991 Veglat muzikore te popullit SHQIPTAR. Tirana
- SOROKIN, Sergej Sergejevics
 1960 Drevnie chudožestvennyje terrakotvye izdelaia iz
 Chotana In: Chotanskije drevnosti. Leningrad 35-76.
- STEINMETZ, Horst-GRIEBEL, Armin
 1983 Volksmusikinstrumente in Franken. Frankfurt
- STRINGER, Chris-ANDREWS, Peter
 2005 Az emberi evolúció világa. Budapest
- SUDÁR Balázs-CSÖRSZ Rumen István
 1996 „Trombita, rézdob, tárogató„
 A török hadizene és Magyarország. Enying
- SUPKA Géza
 1906 Régi hangszerekről. Zenelap 16. 3.
- SZABOLCSI Bence
 1959 A XVII. század magyar főúri zenéje.
 In: A magyar zene évszázadai I. Budapest
- SZAKÁL Aurél
 1991a Emberfejes dudafejek a Dél-Alföldön.
 MFMÉ Szeged 153-173.
 1991b Dudások a Dél-Alföldön 1700-1860 között.
 Kultúra és tradíció I-II. Miskolc 335-342
 1992 A szegedi menyecskefejes dуда.
 Zd. 192-215.
 1993 Dudatípusok a Kárpát-medencében. Az Alföld és a
 szomszédos területek dudatípusai.
 MMF 75. 179-199.
 2001 Dudások a Közép-Tisza vidéken.
 Tisicum XII. Szolnok 257-264.
- SZEKERES-FARKAS Márta
 2004 A királyi udvar zenéje. In: KÁRPÁTI János (szerk)
 Képes magyar zenetörténet. Budapest 43-55.
- SZEKFŰ Gyula
 1929 A tizenhatodik század. In: HÓMAN-SZEKFŰ
 Magyar történet IV. Budapest
- SZELÉNYI István
 1959 A magyar zene története I. Budapest
- Szé. Okt.
 1985 Székely Oklevéltár. Új sorozat 2. Udvarhelyszéki
 törvénykezési jegyzőkönyvek (1591-1597)
 (közr) Demény Lajos-Pataki București

- SzKJMNA
 1985 HANKÓCZY Gyula: Tekerősök, zenészek Szentes vidékén.(kézirat) ltsz: 111-90/1-142.
 1990 HANKÓCZY Gyula: Népi hangszerek Szentes és Orosháza vidékén.Vegyes néprajzi gyűjtés. (kézirat)ltsz:116-90/1-41.
- SZOLNOKY Lajos
 1954 Próbapok korszerűbb néprajzi kartográfiához. NÉ XXXVI 65-66.
- SZÜCS Sándor
 1946 Pusztai krónika. Budapest
 1957 Pusztai szabadok. Budapest
 1969 Betyárok, pandúrok, egyéb hírességek. Budapest
 1977 Régi vándordudásokról, hegedűsökről.
 In: Szivárványos az ég alja. Bihari népdalok. Berettyóújfalu
- TAKÁTS Sándor
 1915 Török-magyar énekesek és muzsikások. Rajzok a török világból I. Budapest
 1926 A magyar múlt tarlójáról. Budapest .
- TARI Lujza
 1978 Szignálhangszerek és dallamaik.
 Zd. 125-148.
 1999a A tárogató Korond néphagyományában.
 Zd. 25-51.
 1999b A nők és a hangszerjáték.
 In: KÜLLŐS Imola (szerk)
 Hagyományos női szerepek.Budapest 209-224
- TERDIK Szilveszter
 2007 Csegöld középkori temploma és a csegöldi táblaképek. SzSzBSz 42/2. 177-192.
- TESz
 1967-76 A Magyar Nyelv Történeti-Etimológiai Szótára I-III. BENKŐLóránd (főszerk) Budapest
- TOBAK Ferenc
 2001 „Fújják és táncolnak utána.” Sípások-csimpolyosok Moldvában. In: AGÓCS Gergely (szerk)
 A duda, a furulya és a kanásztűlök. Budapest 477-488.
- TOLNAI Vilmos
 1920 Zúgattyú. Ethn XXII. 113.
- TÓTH Béla
 1907 Magyar ritkaságok. Budapest
- TÖMÖRKÉNY István
 1905 Fürgeteg János, mint közérő. Budapest
- TRÓCSÁNYI Zoltán
 1936 A történelem árnyékában. Budapest
- TUOMA, Habib Hassan
 2003 The Music of the Arabs. Portland-Cambridge

- URBELTZ, Juan Antonio
 1981 Notas sobre el „xirrolaru” en el pais vasco.
 In: BARANDIARÁN, José Miguel de (szerk)
 Eusko-Ikaskuntza. Sociedad de estudios
 vascos. San Sebastian 171-216.
- VAHOT Imre
 1853 Kecskemét és kecskeméti puszták.
 In: KUBINYI Ferenc-VAHOT Imre
 Magyarország és Erdély képekben. I.
- VARGHA Károly
 1987 A magyarországi németek, énekes és
 hangszeres népzenejük, népviseletük. Pécs
- VARGYAS Lajos
 1961 Miért és hogyan történeti tudomány a néprajz.
 NÉ XLIII 8-11.
 2002 A magyarság népzeneje. Budapest
- VÁRNAI Ferenc
 1983 Egy citeraváltozat Baranyában. Ethn XCIV 431-433.
- VERGILIJ, Atanaszov
 1977 Szisztematika na bulgarszkiten narodni muzikalni
 instrumenti. Szófia
- VERTKOV, Konstantin Aleksandrovits
 1969 Beiträge zur Geschichte der Russischen Guslitypen.
 SIMP. I. Stockholm 134-141.
- VIKÁR Béla
 1893 Néprajzi tárgyak gyűjtése a milleniumra. Ethn IV. 91.
- VIOLANT Y SAMORRA, Raoul
 1953 Instrumentos músicos de construccion infantil y
 pastoril en Cataluña. Madrid
- VIRDUNG, Sebastian
 1970 Musica getutsch und außgezogē. 1511
 Documenta Musicologica XXXI. Faksimile-Nachdruck
 herausgegeben von Klaus Wolfgang Niemöller
 Kassel-Basel-Paris-London 1970
- VISKI Károly
 1934 Hangszerek. MNé II. Budapest
 1943 Hegedű. In: Emlékkönyv Kodály Zoltán 60.
 születésnapjára. Budapest 47-48
- VOLLY István
 1964 Bajai tamburások. A bajai tamburazenekar története. Baja
- YING Youqin (szerk)
 1997 Diagram Book of Chinese National Instrument. Shanghai
- WADE-MATHEWS, Max
 2006 A hangszerek és a zene könyve. Budapest 2006
- WEGNER, Max
 1850 Die Musikinstrumente des Alten Orients.
 (Orbis antiquus 2) Münster
- WEGNER, Max
 1970 Griechenland. In: Musikgeschichte in Bildern.
 Bd.2. Leipzig

- WEIGEL, Johann Christoph
 1961 Musikalisches Theatrum. Basel-London-New York
 WICHMANN Györgyné
 1907 A moldvai csángók szokásai. Ethn XVIII. 290.
 WILFONG, Terry J
 2004 Zene és hangszerek. In: FAGAN, Brian M (szerk)
 Hetven fontos találmány régi korokból. Budapest
 ZÍBRT, Čeněk
 1895 Dudy staročeské is novejší. In: Český Lid. IV. 274-285.
 ZL
 1935 Zenei lexikon.
 SZABOLCSI Bence-TÓTH Aladár (szerk) Budapest
 ZOLNAY László
 1977 A magyar muzsika régi századaiból. Budapest

Rövidítések

- AF Asiatische Forschungen, Wiesbaden (1959-)
 AK Anthropológiai Közlemények, Budapest (1954-)
 Am Acta musicologica, Kassel (1928-)
 AM Allgemeine deutsche Musikzeitung, Leipzig-Kassel (1874-84)
 Allgemeine Musikzeitung (1885-1992) Berlin
 AH Archeologia Hungarica (1929-93)
 ATGy Alföldi Tudományos Gyűjtemény (1946-1947)
 BJHM Basler Jahrbuch für Historische Musikpraxis (1977-)
 BMSF Biblioteka Meduranodne Smotre Folklore
 BEZIC, Jerko (főszerk) Zagreb
 BRZL Brockhaus Riemann Zenei Lexikon Budapest (1983-85)
 DJBVk Deutsches Jahrbuch für Volkskunde, Berlin (1955-69)
 EA Néprajzi Múzeum Etnológiai Archivum
 EN Ethnographia-Népelet, Budapest (1926-48)
 ES Ethnomusikologische Schriften, Mainz (1965-68)
 FA Folia Archaeologica, Budapest (1939-)
 GSJ The Galpin Society Journal (1947-)
 GylmSzt A gyöngyösi latin-magyar Szótár-töredék. Budapest 1898
 HOMÉ A Herman Ottó Múzeum Évkönyve, Miskolc (1957-)
 HOMK A Herman Ottó Múzeum Közleményei, Miskolc (1955-)
 JJMS Journal of the Japanese Musicological Society,
 Tokyo(1965-)
 JPMÉ Pécsi Janus Pannonius múzeum Évkönyve Pécs (1957-)
 JRAI Journal of the Royal Anthropological Institute.
 London (1870-)
 MM Magyar Múzeum irodalmi folyóirat (1789-1792)
 MFME A Móra Ferenc Múzeum Évkönyve, Szeged (1956-)
 MMF A Makói Múzeum Füzetei, Makó (1950-)
 MN I.2. Magyar Néprajz I.2. Táj, Nép, Történelem
 Szerk: Paládi-Kovács Attila Budapest 2009

- MNA Magyar Néprajzi Atlasz I-IX.
Szerk: Barabás Jenő Budapest (1987-1992)
- MNAn Magyar Népzenei Antológia I-VII.
- MNé Magyarság Néprajza I-IV. Fsz: Viski Károly
Budapest (1941-43)
- MNL Magyar Néprajzi Lexikon Fsz: Ortutay Gyula (1977-82)
- NMT A Néprajzi Múzeum Tárgykatalógusai, Budapest (1993-)
- MNGy Magyar Népköltési Gyűjtemény, Pest-Budapest (1872-1924)
- MNy Magyar Nyelv, Budapest (1905-)
- MNySz A magyar nyelv szótára. I-VI. Czuczor-Fogarasi Pest (1862-74)
- MSZNTKA A Magyarországi Szlovákok Népi Kultúrájának Atlasza.
Fsz: Gyivicsán Anna Békéscsaba 1996
- MZ Magyar Zene zenetudományi folyóirat Budapest (1961-)
- NÉ Néprajzi Értesítő, Budapest (1901-)
- Népr.K. Néprajzi Közlemények, Budapest (1956-)
- Népr. Nyelvtud. Néprajz és Nyelvtudomány, Szeged (1957-)
- NL Néprajzi Látóhatár, Budapest (1992-)
- NS New Scientist, London (-1956)
- Nyelvtud. Közl. Nyelvtudományi Közlemények, Budapest (1862-)
- Nyr Magyar Nyelvtör., Pest-Budapest (1872-)
- OkISz Magyar Oklevél-Szótár.
Szamota-Zolnay Budapest (1902-06)
- OSZ Országos Széchényi Könyvtár
- PS Philosophy of Science, Maryland (1933-)
- ReW Russisches etymologisches Wörterbuch. I-III. (1953-58)
- RM Revue Musicale, Paris (1901-)
- SIMP Studia instrumentorum musicae popularis, Stockholm (1969-)
- Szé. Oklt. Székely Oklevéltár. Törvénykezési jegyzőkönyvek (1591-97)
Demény-Pataki București 1985
- SzKJMN Szentesi Koszta József Múzeum Néprajzi Adattára
- SzSzBSz Szabolcs-Szatmár-Beregi Szemle, Nyíregyháza (1965-)
- TESz A magyar nyelv történeti-etimológiai szótára. I-III.
Benkő-Kiss-Papp Budapest 1967-76
- TK Természettudományi Közlöny (1869-)
- TSz Történelmi Szemle. Budapest (1958-)
- Vas. Ú. Vasárnapi Újság, Pest-Budapest (1854-1921)
- VMMK Veszprém Megyei Múzeumok Közleményei, Veszprém (1963-)
- Zd Zenetudományi dolgozatok, Budapest (1978-)
- ZE Zeitschrift für Ethnologie, Berlin (1869-)
- ZL Zenei lexikon. Szabolcsi-Tóth Budapest 1934
- ZT Zenetudományi Tanulmányok, Budapest (1953-)

Vizsgált múzeumok és rövidítéseik

Aszód-Petőfi Múzeum (APM)
Balassagyarmat-Palóc Múzeum (BPM)
Budapesti Néprajzi Múzeum (BNM)
Debrecen-Déry Múzeum (DDM)
Dunapataj-Pataji Múzeum (DPM)
Eger-Dobó István Vármúzeum (EDIV)
Győr-Xantus János Múzeum (GyXJM)
Gyula-Erkel Ferenc Múzeum (GyEFM)
Jászberény-Jász Múzeum (JJM)
Kaposvár-Rippl-Rónai Múzeum (KRRM)
Kapuvár-Rábaközi Múzeum (KRM)
Karcag-Győrffy István Nagykun Múzeum (KGyINM)
Kecskemét-Katona József Múzeum (KKJM)
Keszthely-Balatoni Múzeum (KBM)
Kiskunfélegyháza-Kiskun Múzeum (KKM)
Mezőberény-Orlai Petrics Soma Gyűjtemény (MOPSGy)
Miskolc-Herman Ottó Múzeum (MHOM)
Mohács-Kanizsai Dorottya Múzeum (MKDM)
Orosháza-Szántó Kovács János Múzeum (OSzKJM)
Pécs-Jannus Pannonius Múzeum (PJPM)
Sopron-Soproni Múzeum (SSM)
Szeged-Móra Ferenc Múzeum (SzMFM)
Szekszárd-Wosinszky Mór Megyei Múzeum (SzWMMM)
Szentcsanak-Károlyi József Múzeum (SzKJM)
Székesfehérvár-Szent István Múzeum (SzSzIM)
Szolnok-Danjanich János Múzeum (SzDJM)
Szombathely-Vasi Falumúzeum (SzVF)
Veszprém-Laczó Dezső Múzeum (VLDM)
Zalaegerszeg-Göcseji Falumúzeum (ZGF)

Néprajzi Múzeum Etnológiai Archívum hangszerekre vonatkozó adatok

- BAKÓ Ferenc: Zeneszerszám-tambura leírás.
1949 Tiszaigar/Heves EA 4.077/28.
- BAKÓ Ferenc: Cigánybanda Kovácsvágáson, rezesbanda Régévi Hután.
1951 Kovácsvágás/Abauj-Torna EA 2.418/2.
- BAKÓ Ferenc: Zenekarra vonatkozó adatok.
1951 Mikóháza/Zemplén EA 2.418/24,25.
- BAKÓ Ferenc: Hárfascigányok említése Romániából.
1951 Végardó/Zemplén EA 2.418/5/b.
- BAKÓ Ferenc: Parasztenekar összetétele.
1951 Nagyhuta/Borsod EA 2.994/79.
- BARTUCZ Lajos: Hangszerek felsorolása.
én Szegvár/Csongrád EA 1.950/30.
- BECZKÓYÉ Révész Ágnes: Furulyakészítőre vonatkozó adatok.
1938 hn. EA 4692/62.
- BENCSIK János: Síp.
1954 Tiszacsege/Hajdú EA 5832/71-73.
- BERECZKI Imre: 13 dal szöveggel, nádduda készítése.
1948 Dévaványa/Békés EA 4.246/1-8.
- BERECZKI Imre: Flóta, duda.
1948 Körösladány/Békés EA 2.039/76.
- BERECZKY Imre: Rezesbanda.
1948 Mezőtúr/Jász-Nagykun-Szolnok EA 2.038/430.
- BERECZKI Imre: Hangszerek szerkezete.
1957 Békés megye EA 6248/1-132.
- BERECZKI Imre: Népi hangszerek.
1957 Körösladány, Szeghalom, Gyoma/Békés EA 6265/1-53.
- BERECZKI Imre: Citerázni, flótázni tudó hangszerkészítő.
1957 Füzesgyarmat/Békés EA 4634/11,12.
- BERECZKI Imre: Kanászkürt
1957 Füzesgyarmat/Békés EA 4636/42.
- BERECZKI Imre: Nagysárrét hangszerei.
1958 hn. EA 12260/1-5.
- BÉRES András: Tamburára táncolnak a fonóban.
1950 Hajdúnánás/Hajdú EA 2.314/11.
- BÉRESNÉ Bene Zsuzsána: Magyarzenekar alakítása, összetétele.
1950 Tiszaigar/Heves EA 2589/4.
- BORSZÉKI Béla: A csurgói duda.
1958 Csurgó/Somogy EA 10077/1-19.
- BORZSÁK Endre: Az utolsó monori dudás.
1964 Monor/Pest EA 13957
- CSAPLOVICS/BELLOSIICS hagyaték: Fúvóhangszer, pikulás, hegedűs.
én.hn.EA 122-H/31,42,
- CSILLÉRY Klára: Zenekar, duda, citera.
1954 Bodony/Heves EA 6270/12.
- CSILLÉRY Klára-HOFER Tamás: Kanászkürt.
1958 Tiszakeszi/Borsod EA 6302/1-3.

- CSONKA Mihály: Tamburálni tanulás.
1950 Kiskunhalas/Bács-Kiskun EA 2.522/69,113.
- CSONKA Mihály: Tamburahasználat kukoricafosztáskor.
1952 Kiskunhalas/Bács-Kiskun EA 3.457/26.
- DALÁNYI József: Magyar hárfascigányok története.
1962 hn. EA 13648
- DANKÓ Imre: Citera,duda.
1951 Szentendrei sziget/Pest EA 2.383/8
- DANKÓ Imre: Citera.
1955 Komlóska/Zemplén EA 6090/5
- DEISINGER Margit: Dudás említése (régéről).
1952 Tököl/Pest EA 3.026/30.
- DEISINGER Margit: Tamburások.
1952 Ópentele, Sztálinváros/Fejér EA 3.027/5,6.
- DEISINGER Margit: Dudás Hamzsabégen, tamburások.
1952 Érd-Ófalu/Fejér EA 3.028/10.
- DEISINGER Margit: Népi hangszerek, zenei élet. (délszláv)
1952 Tököl/Pest EA 3.031/4-7.
- DEISINGER Margit: Hangszerek, zenei élet, dudás.
1952 Pomáz/Pest EA 3032/8.
- DEISINGER Margit: Dudásokról, guszla, fúruya, tambura.
1952 Szentendre/Pest EA 3033/4.
- DEISINGER Margit: Tamburásról.
1952 Csobánka/Pest EA 3035/4.
- DEISINGER Margit: Tamburások, dudások.
1953 Ercsi, Érd/Fejér EA 4.023/16.
- DIÓSZEGI Vilmos: Kőcsögduda készítés.
1953 Vajszló/Baranya EA 4.188/126.
- DOBROVOLNI Antal: 2 dudás pásztor.
1930-34 Ipolyszakállas/Hont EA 4.548/23.
- DOBROVOLNI Antal: Műkedvelő színjátszás, táncalkalmak, zenekar.
1930-34 Ipolyszakállas/Hont EA 4.548/83-86.
- DOMONKOS Ottó: Kavácsi köszöntés dudával.
1947 Hatvan/Heves EA 1.492/1.
- DOMONKOS Ottó: Koczka Sándor dudás életrajzi adatai.
1947 Hatvan/Heves EA 1.492/2.
- DÖMÖTÖR Sándor: Füzfasíp készítés.
1951 Vas EA 2448/5.
- DURKÓ Antal: Kürt, citera stb...
1920-50 Békés/Békés EA 2.379/289-290.
- ECSEDI István: Pásztorok hangszeres játéka.
én. Hortobágy EA 3472/135-138.
- ERDÉLYI István: Egyházashetyén regélők dudakészítése.
1898 Kisköcsk/Vas EA 3592/2.
- ERDÉSZ Sándor: Zeneszerszám, főként citera adatok.
én. Tiszaigar/Heves EA 4.086/1-46.
- ERDÉSZ Sándor: Citera Tiszaigaron.
1950 Tiszaigar/Heves EA 4.087/1-42.
- ERDÉSZ Sándorné: Zeneszerszám saját készítése.
1953 Kérsemjén/Szatmár EA 4.055/3.

- ERDŐSNÉ Jakab Anna: Banda.
1930 Cserépváralja/Borsod EA 4769/9.
- ERDŐSNÉ Albán Tünde: Tekerőre vonatkozó adatok.
1950 Szentes/Csongrád EA 2.422/5b,15.
- FARAGÓ János: Citerakészítés Jászárokszálláson.
1966 Jászárokszállás/Szolnok EA 14595
- FÉL Edit: Duda, furulya.
1943 Marcalkeszi/Komárom EA 1.514/6.
- FÉL Edit: Tambura, furulya.
1944 Fülöpszállás/Pest EA 2.251/103.
- FÉL Edit: Tambura 6 lyukú furulya.
1949 Fülöpszállás/Pest EA 1.787/12.
- FÉL Edit: Köcsögdudák, klarinét, tárogató.
1949 Fülöpszállás/Pest EA 1.793/1.
- FÉL Edit: Dudakészítés nádból.
1949 Fülöpszállás/Pest EA 1.786/8.
- FÉL Edit: Helyi bandára vonatkozó adatok.
1950 Hercegszántó/Bács-Bodrog EA 2.192/66.
- FÉL Edit: Citera, hegedű, dudahasználat.
1950 Szeremle/Bács-Bodrog EA 2.191/18, 54.
- FÉL Edit-HOFER Tamás: Éneklés, zenélés, hagyományozódás.
1952 Nemespásztó/Somogy EA 3.524/6b,7a,8a.
- FÜZES Endre: Dudakészítés.
1957 Mohács EA 6246/1-15.
- GAÁI Dezső: Duda említése-szölőhegyi mulatságok.
1950 Kecskemét/Bács-Kiskun EA 2.421/3
- GALAMBOS Endre: Duda.
1946 Tura/Pest EA 946/2.
- GÁDONYI József: Népi vélemény cigány és egy tánczenekarról.
1914 Eger/Heves EA 3609/5.
- GÖNYEY Sándor: Hosszú furulya.
1931 Patca/Somogy EA 5369/33.
- GÖNYEY Sándor: Muzsikuskok felsorolása.
1941 Szada/Pest EA 2.123/21.
- GÖNYEY Sándor: Hosszú furulya.
1942-43 Szilvásszentmárton/Somogy EA 5410/129.
- GÖNYEY Sándor: Magyar és rezesbando.
1955 hn. EA 4.223/11.
- GYIMESINÉ Sergő Erzsébet: Zenei életre vonatkozó adatok.
1952 Tárnokréti/Győr 3843/2-3.
- GYÖRFFY István: Duda, népművészet.
1934-36 Budapest EA 19090
- HALMOS István: Zenészek, zeneszerszámok.
1950 Tiszaigar/Jász-Nagykun-Szolnok EA 4.090/31-40.
- HEINTZ Gyula: Citerakészítés.
1956 Kiskundorozsma/Csongrád EA 5643/1-34.
- HEINTZ Gyula: Citeraismertető.
1957 Kiskundorozsma/Csongrád EA 5644/1-21.
- HERMAN Ottó: Kis és hosszú furugla készítése.
1895 Ropocs-pusztá/Somogy EA 182-F/8-13.

HERMAN Ottó: Hosszúfurulyán játszó pásztoember.
1895 Mernye/Somogy EA 182-F/14-15.

HERMAN Ottó: Tilinkó és furigla.
1897 Zselicség EA182-E/48.

HERMAN Ottó: Pásztor citerák.
1897 Szántód EA182-E/51-52.

HERMAN Ottó: Hangszerek, trombita, pučalka.
1897 Dolha/Máramaros EA 4276/3.

HERMAN Ottó: A szentesi citera leírása.
1898 Peszér EA182-C/55-57.

HERMAN Ottó: Dudás.
Szentcsanak/Csongrád EA182-I./28.

HERMAN Ottó: Fújás juhász.
Gyevai/Zólyom EA182-I./29.

HERMAN Ottó: Tót dudás.
Liptó megye Fehér Vág forrása táján EA182-I./30.

HERMAN Ottó: Erdélyi mőcz juhász furulyás.
Erdély/Magos tája EA182-I./31.

HERMAN Ottó: Furulya fényképe.
1896 Merény/Szepes EA 4283/10.

HERMAN Ottó: Tibia, duda.
1898 Magyarország, Verhovina/Ung megye EA 4316/34-35.

HERMAN Ottó: Magyar-tót duda.
1898 Magyarország EA 4316/35.

HERMAN Ottó: Fuvola, tilinkó.
1898 Magyarország EA 4316/36.

HERMAN Ottó: Duda, klarinét, csimpolya, kürt.
1898 Szentcsanak/Csongrád EA 4316/36-37.

HERMAN Ottó: Kürt (bükszádi üvegghuta).
1898 Székelyföld EA 4316/37.

HERMAN Ottó: Kürtkészítés kanászoknak.
1898 Ung megye EA 4316/37.

HERMAN Ottó: Tuba, oláhkürt.
1898 Magyarország EA 4316/37.

HERMAN Ottó: Tibia, kürt.
1898 Magyarország EA 4317/76.

HERMAN Ottó: Furulya, üvegfurulya.
1899 Magyarország EA 4317/77-78.

HERMAN Ottó: Furulya, üvegfurulya.
1898 Magyarország EA 4317/41-44.

HERMAN Ottó: Tibia, kürt.
1898 Magyarország EA 4318/42.

HOFFER Tamás: Citera.
én. Szentmártonkő/Pest EA 2.234/326-327.

IZSÁK Gyula Endre: Duda.
1933-34 Göcsej EA 105/2.

JÁMBOR Dezső: Pásztortánc dudaszóra.
1943 Nágon/Somogy EA 1.349/1.

KALLÓS Zoltán: Hangszerek.
1957-60 Csik megye EA 5605/32-34.

- KARÁCSONY György: Köcsögduda készítés.
1943 Esztergályos/Zala EA 3.362/1.
- KÁVÁSSY Sándor: Cigányzenekar Kölcse.
1955 Kölcse, Zsarylán/Szabolcs EA 11408/1-26.
- KESZLER Mária: Zenekar.
1953 Jenő/Fejér EA 5835/17.
- KERECSÉNYI Edit: Zene.
1954 Zalamernye/Zala EA 5907/16.
- KERECSÉNYI Edit: Zenekar.
1954 Szentlászló/Zala EA 5908/13.
- KERECSÉNYI Edit: Trombita fakéregből.
1954 Somogyicsó/Somogy EA 6549/7-8.
- KERECSÉNYI Edit: Kéregkürt.
1955 Bucsuta/Zala EA 6075/13,14.
- KISS Endre: Adventi kántálás csengővel, dudával.
én. Somogy EA 3.363/3.
- KIPLING István: Cimbalom, harmónika.
én. Veszprém 5 községe (német) EA 810/6
- KLEIN Antal: Köcsögduda készítése.
1943 Gyirmót/Győr EA 3.324/2.
- KNÉZY Judit: Aki dudás akar lenni.
1970 (cikk a Somogy című lapban) EA 11786/1-4.
- KOLOSSA Tibor: Népzene, népi hangszerek.
1942 Makád-Pest megye EA 8138/1-177.
- KONRÁD Polon: Népi zenekarról (németül).
1941 Váralja, Nagymányok, Kismányok, Hidas EA 3.109/5.
- KÖRÖSSY Judit-SZELEI Flóra: A népi hangszerek.
1973 Magyarország EA 17724
- KÖTSE István: Muzsikás a faluban.
én. Nagyfalva/Baranya EA 2.165/20.
- KRAJCSÉR Ferenc: Furulya-duda csikósoknál.
1941 Alsópajta, Zsitvabesenyő/Hont Nyitra EA 1.099/44.
- KRESZ Mária és munkatársai: Rezesbanda adatok.
1943 Tiszapéterfalva/Ugocsa EA 4.580/611.
- LÁNG Jenő: Zenészek, főként furulya, klarinét.
1909 Gyöngyöspata/Heves EA 812/1.
- LENLE Géza: Duda említése.
1943 Maráza/Baranya EA 3.400/70.
- LOVAS Gyula: Füzfasíp.
1943 Süttör/Sopron EA 5634/40.
- LUKÁCSI György: Duda, klarinét, gajnai leányvásár.
én. Felső-Vidra/Torda-Aranyos EA 1422/14.
- MADARASSY László: Palóc duda készítése.
1930 Nógrád EA 1.951/16-24.
- MADARASSY László: Magyarbanda említése.
1930 Nógrád EA 1.951/135
- MADARASSY László: Dudakészítés.
1932 Hatvan/Heves EA 1.951/30-141.
- MANGA János: Citera, cigánybanda.
1941 Varbó/Borsod EA 445/6

- MANGA János: Furulyakészítés.
1950 Szécsénke/Nógrád EA 2.322/1-6.
- MANGA János: Furulyakészítés.
1950 Csóvár/Pest EA 2.324/1-2.
- MANGA János: Duda, dudakészítés.
1950 Cere, Kistrépuszta/Gömör EA 2.325/1-5.
- MANGA János: Citera.
1950 Kazár/Nógrád EA 2.326/1.
- MANGA János: Klarinét, gajd, furulya juhászoknál.
1956 Rudna/Gömör EA 6530/91.
- MANGA János: A magyar duda.
én.hn EA 16136
- MANGA János: Nógrádi dudások.
én.hn. EA 16139
- MANGA János: Furulyakészítés.
én. Bernecebaráti/Hont EA 2.745/1-7.
- MEZEI István: Legénybanda hangszerei.
1941 Püspökatvan/Pest EA 3.095/37.
- MEZEI István: Dal, zene mint népművészet.
1941 Püspökatvan/Pest EA 3.095/81-84,89-90.
- MÉSZÁROS Gyula: Trombita.
én. Harta/Bács-Kiskun EA 732/6.
- MOLNÁR Dezső: Alsósági muzsikus cigányok.
1970 Alsóság(Celldömölk)/Vas EA 16675
- MOLNÁR Rózsa: Citeraleírás, készítés.
1947 Ócsény/Tolna EA 1.066/22.
- MONA Ilona: Tamburabanda adatok.
1956 Dunaszentbenedek/Pest EA 4.419/13-14.
- NAGY CZIRÓK László: Dudahasználat.
1950 Kiskunhalas, Bodoglárpuszta/Pest EA 2.088/9.
- NAGY CZIRÓK László: Bandaalakítás.
1955. Kiskunhalas/Pest EA 4.232/6-7,15.
- NAGY CZIRÓK László: Magyar bandák.
1956 Kiskunhalas/Pest EA 6174/1-6.
- NAGY CZIRÓK László: Furulya.
1956 Kiskunhalas/Pest EA 6174/9
- NAGY Dezső: Citera, klarinét.
1951 Szabolcs 5 községe EA 2.424/96.
- NYÁRÁDY Mihály: Nyírmegyesi lopótökmuzsika.
1959 Nyírmegyes/Szabolcs EA 16099
- PAPP Imréné: Jankovics Imre népművész életrajza és dudájának készítése.
1972 Csurgó, Berencze/Somogy EA 17437
- PÁLÓCZY HORVÁTH Lajos: Magyarbanda.
1940 Dercen/Bereg EA 3.949/3.
- PESOVÁR Ernő: Zenekar alakulása.
1951 Kishartyán/Nógrád EA 2.744/2.
- PONGRÁCZ Vilmos: Népi hangszerek.
1975 Csákány/Somogy EA 18878
- RAKONCZAI János: Ruzsai dudás-ruzsai dudások.
1969 Ruzsa(Szeged területéből Csorva)/Csongrád EA16491

RICHTER Ilona: Furulyakészítés.
 1950 Szuhahuta, Mátramindszent/Nógrád EA 2.271/322.
 SÁGI János: Hangszerek.
 1900-1910 Balatonvidék EA 5630/439-470.
 SÁROSI Bálint: Citerakészítés.
 1957 Szeged/Csongrád EA 5642/1-22.
 SEBESTYÉN Gyula: Regösök, regösének.
 é.n.Magyarország, Európa, Ázsia EA 10775/1-81.
 SERGŐ Erszébet: Köcsögduda.
 1956 Dunapentelel-Óváros/Fejér EA 6736/1-3.
 SERKI László: Az utolsó tekerőn-játszók Szentesen.
 1956 Szentes, Csongrád/Csongrád EA 15013
 SOLYMOSSY Ede: Furulyás juhászok.
 1950 Bátmonostor/Bács-Bodrog EA 2.355/30.
 SOLYMOSSY Ede: Hegedűkészítés.
 1953 Vaskút/Bács-Bodrog EA 3.980/6.
 SOLYMOSSY Ede: Dudás említése.
 1953 Vaskút/Bács-Bodrog EA 3.980/15.
 SÓVÁGÓ János és FEKETE Sándor: Tambura említése.
 1942 Hajdúböszörmény EA 3.226/2.
 SPECIÁR Erzsébet: Jó muzsikuss említése.
 1947 Szabolcs-3 község EA 2.048/5
 SZABÓ Máttyás: 3 zenész fogadása lakodalomkor (moldvai csángók).
 1951 Egyházaskozár/Baranya EA 2.307/6.
 SZÁLLÁSI Sándor: Dalolás, zenélés.
 1930-35 Berzence/Somogy EA 4523/105-109.
 SZÁSZ Béla-SEBESTYÉN Gyula: Tamburások.
 én Bácsalmás/Bács-Bodrog EA 10668/1-6.
 SZELÉR Balázné: Szántódpusztai hangszerek.
 1978 Szántód, Patca/Somogy EA 20468
 SZELÉR Balázné: Hangszerek.
 1978 Patca, Kőröshegy/Somogy EA 19995
 SZENTMIHÁLYI Imre: Síp.
 1957 Zalaapáti/Zala EA 6278/2.
 SZENTMIHÁLYI Imre: Kanászkürt.
 1957 Zalaapáti/Zala EA 6278/6.
 SZENTMIHÁLYI Imre: Furulya, pikula.
 1957 Zalaapáti/Zala EA 6278/7.
 SZEPESI Ferenc: Citera.
 1930 Keresztespüspöki/Borsod EA 4765/6.
 SZILÁGYI György: Köcsögduda „döfű”készítése.
 1943 Győrszentiván EA 3.304/3.
 SZ.MORVAY Judit: Cigánybanda helyett, magyarbanda.
 1950 Tiszaigar/Heves EA 4.116/24.
 SZOBOSZLAI Istvánné: Citerás vak legény.
 1951 Kisgyőr/Borsod EA 2.374/87.
 TAKÁTS Gyula: Citerahasználat kanászoknál.
 én Taszár/Pest EA 3.529/9.
 TÓTH János: Lakodalom.
 1957-58 Tura/Pest EA 6316/20-26.

- TÓTH János: Citera, citerázás.
1957-58 Tura/Pest EA 6316/39-44.
- TÓTH János: Parasztzenekar.
1957-58. Tura/Pest EA 6316/45-55.
- TÓTH József: Cimbalom a mestergerendán.
1936 Nagykőrös/Pest EA 450/5
- TÓTH Terézia: Egy jellegzetes népi mesterség.
1969 Szentgál/Veszprém EA 16531
- TURI Sándor: Magyarbanda említése.
1948-50 Paszab/Szabolcs EA 2.336/4.
- VAS János: A Néprajzi Múzeum citeragyűjteménye.
1978 Magyarország EA 14201
- VERESS Éva: Farsang, köcsögduda használata.
1951 Sztálinváros-Óváros/Fejér EA 4.058/22.
- ZSAKOVSKY László: Fonó, citeraszó.
1941 Szeghalom/Békés EA 1.119/4
- ZSIGÁRDY László: Fonóházi hangszerek.
1940-es évek Zsigárd/Pozsony EA 1.080/5.
- ZSIGMOND Konrád: Banda (falusiakból) szolgált zenét lakodalomban.
1902 Kiskunfélegyháza/Pest EA 1.228/95.
- ZSIGMOND Konrád: Tambura bálakon.
1902 Kiskunfélegyháza/Bács-Kiskun EA 1.228/133,153.